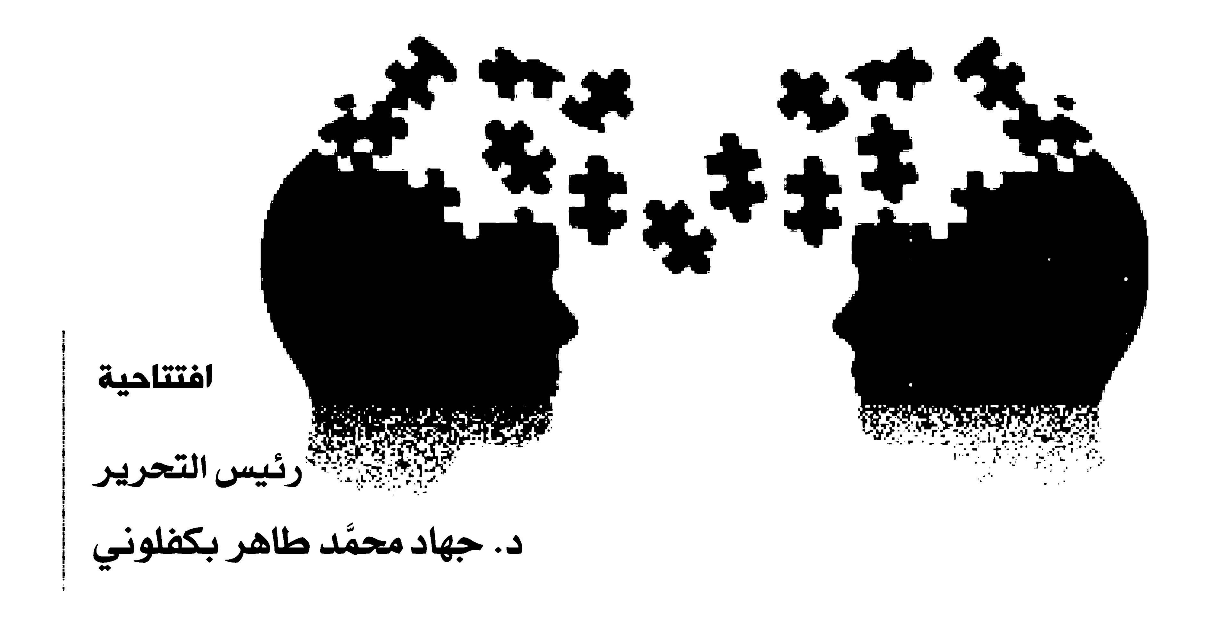


افتتاحية

رئيس التحرير

د. جهاد محمَّد طاهر بكفلوني

النّهوضُ بالتّرجمةِ أولويّةٌ قُصوى ومَهمّةٌ وطنيّةٌ

تسمّرتُ في مقعدي خلالَ متابعتي المحاضراتِ التي أُلقيت في النّدوةِ الوطنيّةِ للتّرجمة التي استضافتها مكتبةُ الأسد يومي الثّلاثاء والأربعاء في الثّامنِ والعشرينَ والتّاسع والعشرين من شهر أيلول لهذا العام، وهي ندوة بذلَ القائمون عليها جهوداً طيّبةً لتكونَ ناجحةً مفيدةً.

وجدتُ نفْسي مشدوداً إلى كلِّ فكرةٍ تناولَها السّادةُ المحاضرون، وإلى كلِّ مقترَحٍ قدّموهُ، وهم كما أعرفُهم وكما أجمعَ جمهورُ النّدوةِ أساتذةٌ أجلاّءُ ذوو باعٍ طويلٍ في حقلِ اللّغات التي يتقنونَها، والأهمُّ من ذلك أنّهم يتقنون لسانَ الضّادِ الذي يجمعُنا، ولطالما تغنّينا حبّاً به وتقديراً لهُ.

كان المتحدّثُ يصعدُ إلى المنصّة، يبدأ المحاضرةَ واثقاً من نفسِهِ، يغمرُهُ تواضعُ العلماءِ، يتحدّثُ إلى الحضور بلغةٍ قريبةٍ من القلبِ، ويشعرُهم أنّ القصدَ من المحاضرة استعراضُ واقعٍ يبقى دونَ طموحِنا المشروعِ في رؤيةِ التّرجمةَ ترقى في معراجِ التّطوّر، نسعدُ بها ضيفاً مقيماً بيننا نفسحُ له صدرَ البيتِ، لا ضيفاً يشعرُ أنّنا ضِقنا صدراً بهِ متمّنينَ أن يفارقَنا مستعجلينَ لحظةَ الفراقِ.

لم يكنْ أحدٌ من السّادةِ المحاضرين يمشي في أرضٍ ما يتفوّهُ به مرَحاً، يحسَبُ أنّه سيخرقُ الأرضَ، أو يبلُغُ الجبالَ طولاً.

هذه الخصالُ الحميدةُ التي كانت جزءاً من شخصيّةِ كلِّ محاضرٍ جعلت الجوَّ العامَّ للنّدوةِ في يوميها مريحاً، وكسرتِ الحواجزَ بينَ المرسِلِ والمتلقّي، وإنّني على يقينٍ أنّ أحداً من الجمهور لم يشعرْ بأنّه أضاعَ وقتَهُ بدداً، أو أنفقَهُ في سوقِ الضّياعِ.

وما رسّخَ يقيني بأنّ النّدوة كانت شجرةً تدلّتْ بثمار الفائدة ما رأيتُهُ من اهتمام الجمهور بكلِّ كلمةٍ تفوّهَ بها السّادةُ المحاضرون الذين كانوا محاصَرين بنظراتِ الإعجابِ والتّقديرِ المنبعثةِ أشعّةً ملوَّنةً من عيونَ المتابعين.

وعندما فتِحَ بابُ الحوار بين المرسِلِ والمتلقّي ازدادت قناعتي بأنّ الحضور دلَفوا ليمتحوا من عينٍ نضّاخةٍ عرفوا بأنّها ستكون غزيرةً يفجّرُها كلُّ محاضِرٍ، ولم تخِبْ ظنونُهم، بل عادوا بزادٍ معرفيٍّ مفيدٍ لم يندموا على حملِ سِلالِهِ.

كان المتلقّي يطرحُ سؤالَهُ منتظراً جواباً شافياً من المرسِلِ، يصغي إليه إصغاءَ المتعلِّمِ للمعلِّمِ، ولم يكن هدفُهُ أن ينفخَ أوداجَهُ ليقولَ للحاضرين إنّ بضاعةَ المعرفةِ التي تؤودُ كاهليهِ لا تقلُّ شأناً عن بضاعةِ مَن حضرَ وحاضرَ.

خرجَ الحاضرون بقناعةٍ مفادُها أنّ المسؤولين عن التّرجمةِ في وطنِنا لم يطرحوها في ثلاّجةِ الإهمالِ منشغلينَ أو متشاغلين عنها، أوأنّها ليستْ في سلّمِ اهتماماتهم.

الأمر يرسو على الضّفّةِ المعاكسةِ لضفّةِ هذا الظّنِّ تماماً، وأثلجتِ الصّدور عندما قُدِّمتْ براهينُ يقينيّةٌ بأنّ الوزاراتِ المعنيّةَ (الثّقافة، التّعليم العالي، التّربية) تولي التّرجمةَ قدْراً طيّباً من الاهتمام؛ لأنّ النّهوضَ بالتّرجمةِ أولويّةٌ قُصوى، ومَهمّةٌ وطنيّةٌ، وعلى الجهودِ المبذولةِ للنُهوضِ بالتّرجمةِ أن تتضافرَ لدفْعِ مسيرةَ النّهوضِ بها قُدُماً إلى الأمامِ.

ولمستُ ممّن تواصلتُ معه من الحاضرين قناعةً بأنّ الصّورةَ العامّةَ لوضعِ التّرجمةِ في سورية ليستْ على تلك الدّرجةِ التي قد تدفعُ نفراً من الحريصين عليها إلى الالتجاءِ إلى حُجرةِ التّشاؤمِ، وهم ينطلقون في ذلك من حرصِهم على رؤيةِ التّرجمةِ في أفضلِ حالٍ:

وإذا كانتِ النّفوسُ كباراً تعبتْ في مرادِها الأجسامُ

هؤلاءِ يظلمون أنفسَهم إذا لاذوا بهذهَ الحُجرةِ، وعليهم أن يقصوا هذا الخِيارَ إقصاءً نهائيّاً.

سورية تضمّدُ جراحَ العدوانِ، وهي بحمدَ اللّهِ قادرةٌ على تجاوزِ آثارِ حربٍ ظالمةٍ شنّتها قُوى البغي والحقدِ عليها، والتّرجمةُ تسعى بجهودِ القيّمين عليها للنّهوض في سياقِ طريقٍ نتمنّى أن يفضي إلى نجاحٍ ملموسٍ نتمنّاهُ ونسعدُ بهِ.



فنتازية الرواية عند الإفرنج والعرب

أعمال أحمد خالد توفيق أنموذجاً

د. أحمد علي محمد

ناقد وأستاذ جامعي من سورية ـ عضو اتحاد الكتاب العرب

1. ثمة اشتراطات تضع فوارق موضوعية بين أدب الخيال العلمي والفنتازيا أو العجائبية في الرواية المعاصرة، أظهرها على الإطلاق أنّ أدب الخيال العلمي في الغرب ناجم بالقوة وبالفعل عن الناتج العلمي الحديث، فنشأ في ضوء ذلك أدب استشرافي يحاول أن يسبق العلم في اكتشاف الظواهر المُدهشة بطريق الخيال، ومزيةُ هذا الأدب بحسب آراء النّقاد أنّه أدبٌ مُمكن الوقوع في المستقبل، إذْ هو أدب رؤيوي يبشر بكشوفات تتخطى ما وصل إليه العلم الحديث، ويعتمد في الأساس على معرفة علمية تخصصية مستخدماً وسائلَ العلمِ في إقناع القارئ، لا بل يسهم بصورة أكيدة في تثقيف المتلقي بثقافة العلم، ويثبّت نهج التفكير العقلي الذي ينسجم مع روح العلم الحديث والحضارة الجديدة،

والمشكلة التي يعاني منها أدب الخيال العلمي العربي أنّه لا ينطلق من بيئة علمية حقيقية منتجة للمعارف، لذا بدأ مقلداً آدابَ الغربِ مُسرفاً في التقليد، ومع انتشار التعليم بدأت تظهر نتاجات أدبية علمية تضاهي ما هو عليه الحال في الآداب الغربية، إذ برز كُتّاب متخصصون في جانب علمي يمْهَرُونَ في كتابة رواية الخيال العلمي ضمن إطارها الحقيقي، ونذكر منهم على سبيل التمثيل لا الحصر د.طالب عمران في سورية وأحمد خالد توفيق في مصر.

2. أمّا الفنتازيا في الأدب فهي ضربٌ يتحلل بصورة كلية من المنطق، ويعتمد على الخيال، من أجل ذلك لا نجد فيه أثراً لقوانين نعرفها في الواقع، مع أنّ كُتّابه حاولوا سنَّ قوانين تحكم الأحداث التي تكلموا عليها، بيد أنّها بطبيعة الحال لا تماثل قوانين الواقع الذي نألفه، كما أنّ ذلك الأدب يقدّم شخصيات بقدرات تفوق قدرات البشر، إنّه أدب عجائبي في كلّ شيء، وهذا اللون من الأدب وإن كان يَفْرقُ نفسه عن أدب الخيال العلمي بهذه الصفة، إلا أنه يضع علامة فارقة أخرى بينه وبين الأدب الطوباوي أو (اليوتوبيا)، التي تنحو نحواً مثالياً، لكن (اليوتوبيا) قد تتناول ما من شأنه الحدوث لو عاد الزمن إلى الوراء، في حين تتناول الفنتازيا مالم يحدث في الماضي ولن يحدث في المستقبل.

تعتمد الفنتازيا على الزاد الأسطوري والميثولوجي السحيق، وليس ذلك فحسب بل تبتكر لنفسها قوانين من تلك الأساطير، تشكّل بنية تبدو على غاية من التماسك والانسجام، ليس مع العالم الخارجي، بل مع عالمها الخاص الذي ترتب وَفْقه أحداثها، وتخلق شخصياتها، من هنا تبدو الفنتازيا منظمة داخلياً ولكن ضمن منطق الأسطورة والفلكلور والحكايات الشعبية العجائبية، ويمسي الخيال عنصراً تكوينياً يمثل الإطار الذي يمضي فيه ذلك اللون من الأدب، وقد استقلت الفنتازيا بضرب أدبي منذ النصف الثاني من القرن العشرين في الآداب الغربية خاصة، ثمّ ظهرت بعض النتاجات الأدبية العربية من باب الإمعان في التقليد والمحاكاة.

3. من أهمّ مصادر الفنتازيا في الآداب الحديثة الملحمة البابلية المسماة بملحمة جلجامش التي ترجع في تاريخها إلى الألفية الثالثة قبل الميلاد، والملحمة نصٌّ شعري طويل أُلّف باللّغة الأكادية، انطوى على اثني عشر لوحاً فخارياً، وقد وجدت تلك الألواح في مكتبة آشوربانيبال بنينوى، وتتحدث الملحمة الشّعرية عن شخصية جلجامش

في بحثه عن فكرة الخلود، وتجسد بطولته الفردية، وهي أول أثر أدبي متكامل يصل إلينا من تاريخ الأمم السالفة، وقد أشار الباحثون أن تلك الشخصية العجيبة أرادت البحث عن وسيلة مضادة للفناء، ويرى فراس السواح أن ذلك البحث لم يكن ينشد خلاصاً فردياً، بل كان في مطلبه الفردي نزوعاً جماعياً ولكنه مضاد للعدم وإنهاء سلطة الموت (1).

وقيل إنّ ملحمة جلجامش قد أُلفت في العصور البابلية المتأخرة، ويُذكر أن الذي ألفها شاعر يسمى (سين لقي ونيني)، مصوراً في عدد من القصائد جلجامش حين كان ملكاً على الوركاء، وهو نصف إله يتحلّى بقدرات فائقة، ثم يلاقي أنكيدو البري الذي صنعته الآلهة ليقف في وجه جلجامش الطاغية، وحين يهبط أنكيدو إلى أرض الوركاء يتحول إلى إنسان بعد تعرفه امرأةً فاجرة، ثم يطلب ملاقاة جلجامش لهزمه، ولكن جلجامش يغلبه، ثم يتحول أنكيدو عن عداوة جلجامش ليصبحا صديقين، ثم يمضيان في رحلة تستغرق أسبوعاً تقريباً في غابة الأرز السحرية، وبعد ذلك يخططان لقتل حارس شجرة الأرز المقدسة واسمه خومبابا الرهيب، إلا أنّ عشتار تحول دون ذلك فترسل ثور الجنة لمساندة خومبابا والانتقام من جلجامش الذي تنكر لعشتار حين أعرض عن قبول صداقتها، وفي النهاية يتغلب جلجامش وصديقه أنكيدو على الثور والحارس، مما يضطر الآلهة إلى قتل أنكيدو، وهذا ما يدفع جلجامش إلى المضي وحيداً في رحلة مضنية لاكتشاف سرِّ الحياة الخالدة، بيد أنّه يدرك في النهاية أنّ الخلود حِكْرٌ على الآلهة، وأما البشر فلا مهرب لهم من الموت.

ومن المهم أن نشير إلى أنّ بعض الباحثين الغربيين قد لاحظ شبهاً بين ما جاء في ملحمة جلجامش، وما انطوت عليه الكتب المقدسة، كالذي أشار إليه الكسندر هايدل من أنّ هنالك أثراً للملحمة في الكتاب المقدس العبري، ولا سيما ما يتصل بالحديث عن جنات عدن وحكاية الطوفان في سفر التكوين، وموضع التشابه وقع بين أنكيدو والمرأة التي أوى إليها فأغوته، وبين أدم وحواء، فأنكيدو خُلق من تراب ثم تعرف امرأة تغويه، فقبل منها بعض الطعام، ووجود الثعبان في ملحمة جلجامش الذي يسرق نبتة الخلود، وهذا أمر يتردد في الكتب المقدسة (2)، وأشار أندرو جورج أنّ موضوعاً مشتركاً آخرَ وهو الطوفان الوارد في سفر التكوين(3).

4. ومن مصادر الفنتازيا الملحمة البابلية (إنوما إليش) ومعناها حين تحلق عالياً،

وهي قصيدة تتحدث عن نشأة الخلق، كان قد فك رموزها في اللّغة الأكادية جورج سميث بعد أن عثر عليها في مكتبة أشوبانيبال، ثم ترجمت إلى لغات شتى أقدمها الترجمة الفرنسية، ويرجع تاريخ هذه الملحمة إلى القرن العاشر قبل الميلاد، وقيل إنّها كتبت في الألف الثانية قبل الميلاد، وتعدّ الملحمة شكلاً نهائياً لمجموعة الأساطير السومرية والبابلية القديمة، وتتألف القصيدة من 1100 بيت، مدونة في سبعة ألواح في كلّ لوح نحو 150بيتاً، وتتحدث القصيدة في اللوح الأول عن بدء الخليقة حيث لم يكن في البدء سماء ولا أرض، ولم يكن هنالك سوى إبسو الذي يرمز إلى المياه العذبة، وتيامات زوجته التي ترمز إلى المياه المالحة، فقاما بمزج مياههما معاً، وكان هناك الإله ممو، وبعد ذلك أنجبت تيامات زوجة إبسو آلهة مثل لخمو ولخامو وأنشار وكيشار، والأخيران أنجبا أنو ثمّ أنجب أنو نوديموت وكان هذا من الحكماء، ولمّا كثر ضجيج الآلهة الصغار أزعج ذلك الأب الأكبر إبسو فشكا ذلك إلى زوجته تيامات ليدور حوار طريف بينهما بعد أن علمت أن زوجها إبسو يريد أن يتخلص من أبنائه الصغار لتقول له : لماذا ندمر الصغار ونحن وهبناهم الحياة ؟! صحيح أنّ سلوكهم مؤلم لكن لابدّ من الصبر، بيد أنّ ممو وافق أباه وشجعه للتخلص من الصغار لينعم بالهدوء والسكينة، وبدأ إبسو يخطط للإيقاع بصغاره، لكن الحكيم أيا صنع حول الصغار طوقاً لحمايتهم من كيد أبيهم، وفي الوقت نفسه سحر إبسو لينام نوماً عميقاً ثم تمكن من قتله بعد ذلك، وبعده استطاع أن يتغلب على ممو فقيده ثم حبسه، ليتحول آيا إلى إله الماء العذب الذي يرفد الأنهار والجداول والبحيرات ويفجر عيون الأرض، ثم يقيم آيا معبداً فوق قبر إبسو، ويجعل لنفسه فيه مقاماً مع زوجته دومكينا، وقد أنجبا ابنهما مردوخ وله أربع أذان وأربع عيون ثم تشكلت أعضاؤه بفن بديع لا يحيط به خيال، وزيادة فوق ذلك كان يلفظ من فمه النار المحرقة على كل ما يقع أمامه، وتتسع أذناه ليسمع كل شيء، وتتسع عيناه ليرى كل شيء، لذا صار كبير الآلهة وليس لهيئته نظير، فخلقت الريح وسخرت لخدمته، ثم أحدثت الأمواج والعواصف له فارتجت بها الأنحاء مما أزعج الأم الكبيرة تيامات، فتعاظم قلقها فأخذت تترنح في كلّ اتجاه، فجاء إليها ابناؤها وحفزوها على الانتقام من قتلة زوجها إبسو، فثارت ثورة عارمة ثم خلقت التنين والحيات والأسود والكلاب والعقارب ثم نصّبت كينغو قائداً على هذا الجيش لخوض صراع مرير مع آيا، لكنة آثر عدم الدخول في ذلك الصراع، مما فسح المجال لمردوخ ليخوض تلك الحرب

الضروس، ويظفر بعدها بلقب كبير الآلهة وبالسلطة المطلقة، فتقام الاحتفالات لمنحه حق تقرير المصير، كما يتوج ملكاً على الآلهة، ويتسلم الصولجان، ويتربع على العرش، وبعد ذلك يعد العدة للمواجهة، وينتهي الصراع بقتل الأم الكبيرة تيامات، والطريف ما قدمته القصيدة من تصوير لهذه المواجهة بين مردوخ وتيامات فتورد : « نشر الرب مردوخ شبكته واحتواها في داخلها، وفي وجهها أفلت الرياح الشيطانية التي تهب وراءه، وعندما فتحت فمها لابتلاعه، دفع في فمها الرياح الشيطانية، فلم تقدر لها إطباقا، وامتلأ جوفها بالرياح الصاخبة، قبضتها منتفخة، وفمها فاغر على اتساعه، ثم أطلق الرب من سهامه واحداً فمزق أعماقها وتغلغل في الحشا وشطر منها القلب، فلما تهاوت أمامه أجهز على حياتها، وطرح جثتها أرضاً واعتلى عليها»(4).

بعد أن قتل مردوخ الأم الأولى تيامات شقّ جسدها نصفين ليصنع منهما الكون، فأخذ نصفها الأعلى فخلق منه السماء، وصنع من نصفها السفلي الأرض، وبعد ذلك خلق مردوخ النجوم والسحاب والرياح والأنهار والجبال والبحيرات، ثم خطط لبناء مدينة بابل لتكون مركز مملكته ثم خلق عمالاً لبنائها، وجعل النجوم منازل لسائر الآلهة، وقسم السنة إلى اثني عشر شهراً والسنة إلى أربعة فصول، وأسكن الآله نانا القمر، وأوكل أمر الشمس لإله آخر، ثم خلق من لعاب تيامات الغيوم والضباب وصنع من رأسها الجبال والتلال، وفجر نهري دجلة والفرات، وبعد ذلك كله ورد في اللوح السادس من الملحمة أنّ كبير الآلهة مردوخ أطلع أباه آيا على نيته لخلق لولو أي الإنسان الذي سيتكبد عناء العمل في الحياة، فينصحه أبوه بأن يذبح أحد الآلهة الصغار ثم يمزج بدمه التراب فيخلق من الخليط إنساناً، فيقع الاختيار على الإله كينغو، وهو الذي دفع الأم تيامات للانتقام من والد مردوخ، ومن ثم القتال، فقُيّد ثم قُطّعتْ شراينه وصُبَّ دمُه في التراب، فتم له بذلك خلق الإنسان، وحين سواه وعدله فرض عليه العمل، وفي اللوح السابع والأخير تذكر الملحمة الأسماء التي أطلقت على مردوخ وهي خمسون اسماً منها : أساور وأسار وتوتو وزيوكينا وزيكو وجاكو وتوكو وشازو وسوحريم...

5. في العصور الكلاسيكية ارتبطت الفنتازيا بالميثولوجيا الإغريقية والرومانية والجرمانية، فانطوت آثار هوميروس وفرجيل ولقيانوس السميساطي والساغا(5) في الآداب الجرمانية وحكايات ألف ليلة وليلة على شخصيات وأحداث خيالية لا تقيم وزناً

لواقعية الأحداث أو معقولية الشخصيات، إنها أعمال تغرق في تمثيل عالم الوهم.

وفي العصور الوسطى قام عدد من الكتاب بإحياء الفنتازيا الكلاسيكية، ولاسيما توماس مالوري في قصته (موت الملك آرثر)، وربما كانت رسالة الغفران للمعري أحدى الأعمال الفنتازية في الأدب العربي، وكذا الكوميديا الإلهية لدانتي، ومسرحية (حلم ليلة صيف) لشكسبير، وفي أواخر القرن التاسع عشر ظهرت روايات جون كندريك التي استوحى فيها صور العالم الآخر من مؤلفات سابقيه كالمعري ودانتي، وبرزت مدرسة أدبية فنتازية في أوائل القرن العشرين أطلق عليها اسم (البانغزية) وتعني الأدب الفنتازي غير الطوباي الذي يقدم نقداً للمجتمع تحت غطاء الخيال، على أن التطور الحقيقي للأدب الفنتازي قد حدث في النصف الثاني من القرن العشرين على يد تولكين في ثلاثيته (سيد الخواتم) التي نشرت في عامي 1954 و1955م، إذ صورت عالماً خيالياً مستمداً من الميثولوجيا الكلاسيكية الجرمانية، زاخراً بالمخلوقات العجيبة، وقد توسعت الآداب الفنتازية في أواخر القرن العشرين وتفرعت فروعاً كثيرة فمنها الفنتازيا الكوميدية والتاريخية السوداء والأسطورية.

6. أحمد خالد توفيق ولد في مدينة طنطا بمصر عام 1962م، ودرس في كلية الطب بجامعة طنطا وحاز شهادة الدكتوراه في طب المناطق الحارة عام 1997م ثم عين بعد ذلك أستاذا في كلية الطب بجامعة طنطا، بيد أن عمله الجامعي لم يصرفه عن الكتابة الأدبية، إذ ألف أشهر سلسلة قصصية في العصر الحديث عرفت بفنتازيا أحمد خالد توفيق، وقد تميزت تلك السلسلة بأسلوب ميسر ولغة سهلة، والسلسلة مجموعة من القصص أصدرها توفيق بشكل دوري، يصنفها الكثير من النقاد تحت باب أدب الخيال العلمي، وقد ظهرت تلك السلسلة بعد سلسلته المشهورة بـ «سلسلة ما وراء الطبيعة»، واستمر صدروها حتى وفاة الدكتور أحمد خالد توفيق عام 2018م، وقد بلغت أربعة وستين قصة.

ولتوفيق إسهام واسع في التأليف الروائي، اشتهرت له أعمال عدة منها روايته»يوتوبيا» وروايته « مثل إيكاروس» ورواية « السنجة» ورواية «ممر الفئران» ورواية « شآبيب»، كما أصدر سلسلة مقالات منها» قصاصات قابلة للحرق»، كما أنه ترجم عدداً من الروايات العالمية كرواية» نادي القتال» لتشاك بولانيك، ورواية»ديرمافوريا» لكريج كليفنج، ورواية « المقابر» لنيل جايمان «.

7. تتصدر أعمال أحمد خالد توفيق الفنتازيا في الرواية العربية المعاصرة، إذ أصدر سلسلة قصصية منها : «كونتيكي» وفيها تخوض بطلة القصة عبير مياه المحيط بقارب بدائي مع صديقها، لتكتشف كيف ما إذا كان قد وصل الفراعنة إلى المكسيك، أم أن أهرامات المايا لم تكن إلا محض مصادفة. وفي قصته «وعد جوناثان» يقيمها على مقولة ساخرة لطيفة فحواها:» أنّ الولايات المتحدة تنظر بعين العطف لإقامة وطن للعرب في غينيا الجديدة، وساق ذلك على لسان راينهارت مستشارة الرئيس الأمريكي للشؤون الاقتصادية، وبعدها يتدفق العرب من الشتات إلى غينيا الجديدة، وبذلك يتحقق خلاصهم من التجزئة والتشرد والتبعية ليكون لهم وطن يجمعهم، وفي قصته «أحلام» يبني أحداثها على مقولة أحد فلاسفة اليوغا :» أنّ الأحلام هي ما رأيناه، وما سمعناه وما خبرناه وما نتمنى أن نجربه، وما تخيلناه ما هو إلا طبيعة في أجسامنا «.

في قصته «من قتل الأمبراطور « يتحدث عن مقتل نابليون، وهي نهاية افتراضية فنتازية، إذ من المعروف أن نابليون لم يمت مقتولاً، بل قيل إنه مات بمرض السرطان، أو مسموماً بالزرنيخ، وفي قصته «وحدي مع لافكرافت» وأمثولتها تقوم على أن قصص الرعب تشعرنا باطمئنان، نخوض من خلالها الأحداث القاتلة ولكننا نبقى بسلام، وقصة «في جحيم الألعاب» يتحدث الكاتب عن العالم الافتراضي من خلال ألعاب الفيديو، وعلى المرء أن يعمل الذكاء والسرعة في التعامل معها، لأنّ الرصاص الذي يطلق في تلك الألعاب قاتل وكذا ضربات المسوخ قاتلة، لذا لابد من الخروج من جحيم الألعاب بسلام، وإلا سيظل المرء مغلوباً يعاني عذاباً مستمراً كعذاب تنتالوس في الميثولوجيا اليونانية، وقصة « البطل ذو الألف وجه» التي تتحدث عن كامبل العبقري في فنون الطبخ، وقصة « كلّ ليلة» التي تتكلم على لص يهودي يسرق قصص عبير وينسبها إلى أبناء جلدته، وقصة «ليال عربية» وهي التي تشير إلى أثر كتاب ألف ليلة وليلة في آداب الغرب، وقصة «الصيادون» وفيها حديث عن حرب الأفكار، وقصة «عبقري آخر « التي تقف عند إبداع المتنبي، وقصة « بحاران» التي تتحدث عن بحار غربي طموح ولكنه يعمد إلى ارتكاب الفظائع في سبيل تحقيق مآربه، والآخر عربي استوعب قوانين البحر، فالأول خلد ذكره في الصور التذكارية، والآخر خلد ذكره في الكتب، وقصة «ب4م» وهي تتحدث عن الشطرنج الآدمي، وقصة « فلننقذ الوتش» التي تتخيل أن هتلر ليس كما هو معروف، وقصة « هي والأنا « التي تتحدث عن العقل الباطن، وقصة

« يوم غرق الأسطول» وبطلتها عبير التي تخوض مغامرات خطيرة للبحث عن شريف، وقصة «اللغز» وقصة «الساحر وأنا» وقصة»الحالم الأخير» وقصة «تشي»، وقصة « شيء من حتى» وقصة «أسطورة نهر»، وقصة «الملل بعينه»، وقصة «ألعاب فارسية»، وقصة « أرشيف الغد»، وقصة « صديقي جلجامش»، وقصة «عينان» وقصة «فلاسفة في حسائي» وقصة «حب في أغسطس» وقصة « ما أمام الطبيعة»...

والواقع أن أحمد خالد توفيق بما تركه من قصص فنتازية مبهرة، قد سد فراغاً في المكتبة الروائية العربية، سواء من حيث كثرة التأليف في هذا الباب أم في تقنياته الفنية والأسلوبية، وأعماله هذه زاد جيد لتثقيف الناشئة، لأنها تلبي حاجة تخيلية لدى النشء.

8. فنتازيا أحمد خالد توفيق سلسلة ضخمة من القصص، بدأ بإصدارها سنة 1995م وكانت الشخصية المحورية لهذه السلسلة شخصية خيالية اسمها عبير عبد الرحمن التي تلعب دور البطل النقيض، أو تمثل البطل المخالف لما هو معروف، وقد وصفها الكاتب بقوله:» عبير عبد الرحمن شخصية عادية إلى حد غير مسبوق، إلى حد يخطف الأبصار، إنّها الشخص الذي نتمنى ألا نكونه حين نتحدث عن أنفسنا الشخص الذي لا يتفوق في الجمال أو البراعة أو الذكاء، وثمة أبطال يمتازون بالقوة وثمة أبطال يمتازون بالذكاء الخارق وثمة أبطال يمتازون بالحظ العاثر... ثمة أبطال يمتازون بأنّهم لا يمتازون بشيء، ويبدو أن عبير من هذه الفئة الأخيرة»(6). وشخصية عبير كما يصفها الكاتب لم تشكل بصورة متقنة على هيئة الشخصيات الأدبية التي صنعها كبار كتاب القصة، وهي من ثم شخصية متحولة بتحول المواقف والأحداث، وقد استوحى الكاتب هذه الشخصية من فتاة كان يراها تعمل في محل لألعاب الفيديو بالقرب من منزله، إذ كانت تلك الفتاة تقبل على القراءة بنهم، أو أنها كما يقول المؤلف تقرأ بتوحش، وهي فقيرة في كلّ شيء في المال والجمال والتعليم والنسب، ولكنها غنية بالثقافة، والمفارقة أنها كانت تقبل على قراءة قصص أحمد خالد توفيق ولا تعلم أنّها هي بطلة قصصه كلها.

9. زعم بعض الدارسين أن أحمد خالد توفيق قد اقتبس فكرة سلسلته من مسلسل أمريكي في الخيال العلمي اسمه « القفزة الكمية» والذي عرض من عام 1989 إلى عام 1993م، واسم بطل المسلسل «سام» ،وهو عالم في الفيزياء تمكن من اختراع آلة

تمكنه من الانتقال في الزمان، ولكنه وقع في خطأ جسيم وهو ينتقل في الزمن من نقطة إلى نقطة من خلال حياة أناس مختلفين، فيقوم البطل بممارسة حياتهم الماضية مستدركاً الأخطاء التي وقعوا فيها، وقد جعل صديقاً له يراقبه بطريق حاسوب متطور لحساب الاحتمالات التي يتوجب على سام ترجيحها وهو يسير وفق تفصيلات حياة أناس قضوا متجاوزاً الأخطاء التي وقعوا فيها، وليس ذلك فحسب بل يعرض الصديق «آل» للبطل سام نموذجاً يسعفه على تصحيح الأخطاء في المواقف، وهنا وقع شيء من التشابه في الأدوار بين بطل هذه السلسلة وعبير بطلة قصص أحمد خالد توفيق.

10. يعد أحمد خالد توفيق من رواد الفنتازيا في الرواية العربية المعاصرة، وهناك من يرى أنه أول من كتب الرواية الفنتازية، إذ برز من خلال سلاسله القصصية أنه توجه بهذا الموضوع إلى شريحة الناشئة، والواقع أنّ اطلاعه على الآداب الغربية كان من الحوافز غلى تخصصه في هذا المضمار، يضاف إلى ذلك أن الآدب الروائي العربي يكاد يخلو من هذا الضرب من الأدب، ومع تطور الآداب الغربية ودخولها في مضمار المنافسة مع الكشوفات العلمية برز هذا النوع من الأدب الذي يحاول الإفادة من مقدرات الخيال، محاولاً تحفيز جيل الشباب على الاكتشاف والمغامرة وارتياد مساحات غير معروفة في مجالات الفكر، لهذا لاقت أعمال توفيق قبولاً واسعاً عند جيل الشباب، وما يؤكد ذلك الإنتاج الغزير الذي قدمه توفيق في هذا المجال إذ كتب أكثر من ستين قصة في الفنتازيا، وقد انتقدت أعماله الأولى بشدة، لخروجه عن القواعد المعروفة في كتابة القصة، لكنه استمر في إصدار أعماله الافتراضية، ليضع فيما أرى أساساً لرواية ما بعد الحداثة، مع الإشارة إلى نجاح أعماله الروائية الأخرى كروايته «يوتوبيا» التي نشرها عام 2008م، ثم ترجمت إلى لغات أخرى.

11. اعتمد أحمد خالد توفيق في قصصه الفنتازية على أسلوب السخرية، وعلى السهولة المتناهية في اللغة الروائية، ومن حيث الموضوع كانت تقوم أعماله القصصية على تشخيص الأزمات الاجتماعية والاقتصادية والفكرية، في محاولة لتعميق وعي المتلقي بتلك الأزمات، بيد أنه توسل بالأسلوب الغرائبي والخيال غير المعقول وتجسيد الديستوبيا، كما أن معظم أبطال قصصه هم على النقيض من صور الأبطال في الأعمال الروائية المعروفة، وكذلك وسمت أعماله بالتشاؤم والإحباط واليأس، وشغلت فكرة الموت حيزاً واسعاً من تلك الأعمال، وفي مقابلة أجريت معه : ذكر أنّ قلبه قد

توقف عن النبض أربع مرات في أواخر حياته، لكنه استمر حياً، فكان لذلك دلالة عنده وهي أن يختم حياته بعمل أدبي لم يتعرف كنهه، ثم ظن أن الحياة أتاحت له الاستمرار ليتلف ما كان كتبه في حياته قبل أن يعاني من أزماته القلبية، وبالمقابل وجدت أعماله استجابة منقطعة النظير عند الشباب حتى قيل : إن سلسلته ما وراء الطبيعة قد شكلت وجدان جيل الشباب في مصر والعالم العربي (7).

فازت أعمال توفيق بجائزة الرواية العربية في الشارقة عام 2016م، ونشر آخر رواية قبل وفاته بقليل هي بعنوان «شأبيب» في عام 2018م.

ــ الحواشي:

1- السواح، فراس (كنوز الأعماق - قراءة في ملحمة جلجامش) ص:210
2- هايدل، الكسندر(الخليقة البابلية) نشر بيت الحكمة للإعلام بغداد 2001 ص:79.
3- جورج ريزنر، أندرو (موسوعة بريتانيكا) الموسوعة البريطانية على الإنترنت 2005.
4- السواح، فراس (مغامرة العقل الأولى) ص:60
5- الساغا : حكاية أو قصة.
6- توفيق، أحمد خالد (سلسلة فنتازيا أحمد خالد توفيق) مقدمة العدد:46
7- مقابلة أجريت مع الكاتب وهي منشورة على الشابكة موقع :(10 b.b.news) حزيران 2019.



أفعال الالتباس

ممارسة سياسة المقاومة..
مقاومة ممارسة السياسة

في رواية «سوامي وأصدقاؤه»

لـ : ر. ك. نارايان

هاجر بن إدريس

مترجمة وباحثة وأستاذة جامعية من تونس

ترجمة: زيد العامري الرفاعي

باحث ومترجم من العراق. ماجستير علوم، وماجستير فلسفة (اللغة). عضو جمعية المترجمين العراقيين.

[تتناول هذه المقالة رواية الكاتب الهندي R. K Narayan، سوامي وأصدقاؤه (1930)، التي هي باكورة إنتاجه الأدبي. تعرضت الرواية لنقد عنيف نوعاً ما بسبب لا مبالاتها السياسية وقصورها بالانشغال بفترة الواقع الكولونيالي الذي كُتبت خلاله الرواية ونُشرت. غير أن نصّ نارايان يستعرض أنساقاً مميزة من المقاومة ضد السردية الكولونيالية السائدة حينها دون تبنيه موقفاً حاسماً وفعالاً بوضوح. وعليه، فهذه المقالة تطرح رداً من ثلاثة أبعاد: فهي تنظر أولاً لاستراتيجية المقاومة اللغوية التي اتبعها ناريان؛ وتكشف ثانياً انشغاله في سردية مضادة عن الهند العجائبية والملآنة بالأحاجي والألغاز؛ وثالثاً تحاجج المقالة أن إبحاره بين الذاكرة وبين التاريخ إنما هو تعبير عن مناورة تكتيكية لتسييس الهم الشخصي.]

يقول النقاد إنني لا أتناول في كتاباتي طموحات الناس والاحتضار السياسي الذي عايشناه، ولا أتحدث عن خطط النمو الاقتصادي كلها. فأنا لستُ معنياً بتلك الأمور ولا مهتماً بها؛ إنما ينصب اهتمامي على الشخصيات البشرية وجذورها. [نارايان، "حوار"]

يعدّ نارايان، بنجاحاته وإخفاقاته، غاندي الأدب الهندي المعاصر.[نايبول، "سيد الأشياء الصغيرة"].

بدأ نارايان مسيرته الأدبية في فترة كانت الهند تمر فيها باضطراب سياسي كبير؛ إذ شهدت بدايات ثلاثينات القرن الماضي نشأة حركة قومية تُسائل إرث الراج وتؤكد في الوقت نفسه على هوية سكان البلاد الأصليين. وتعدّ روايته سوامي وأصدقاءه (Swami and Friends)، هي عمله الأدبي الأول المكتوب بالإنجليزية؛ كتبه في الهند ولكنه أبصر النور في إنجلترا عام 1935. ولأن كثيرا من الناشرين الهنود رفضوا نشره، فقد أرسله إلى صديق إنجليزي طالباً منه وبدقة: "إن لم تفلح في العثور على ناشر فدونك نهر التايمز "(مذكور في Chattopadhyay 27). وبمحض الصدفة وقعت المخطوطة في يدي غراهام غرين (Graham Greene) الذي أعجبه النصّ وأوصى بنشره. وقد تكون هذه النهاية السعيدة لمحاولة نارايان نشر روايته الأولى، قد أضرت أو شوهت النجاح الذي حققه فيما بعد؛ إذ أن الظل المهيب لسلطة أدبية إنجليزية من طراز غراهام غرين ظلَّ يحوم حول مسيرة نارايان بصورة متواصلة. فهنا نلحظ إعادة إنتاج الواقع الكولونيالي من خلال صورة كاتب من الأطراف احتاج لمباركة سلطة المركز؛ إلا أنه يمكن رؤية الأمر من منظور آخر مفاده أن كاتباً من الأطراف يغزو السوق الأدبي للمركز، ويقوم بتقويض كامل للبرنامج الكولونيالي.

وبالرغم من الاهتمام النقدي الواسع الذي حظي به عمل نارايان في النهاية، إلا أن روايته الأولى تطرح مثالاً جديراً بالاهتمام حول ازدواجية تقييم هذا النص. إذ تراوحت هذه الازدواجية بين احتفاء بالرواية، وهو ما حدث مع كتاباته السردية الأخرى، واعتبارها تخضع لطابع أخلاقي وكونيّ (Rao 29)، وبين رفض قاس والنظر إليها باعتبارها رواية ضحلة وتافهة ولا سياسية (Tharoor). تحاول هذه المقالة الابتعاد عن هذين النمطين السائدين لقراءة الرواية. وتحاول إعادة وضع النصّ في قالبه الثقافي والسعي لرؤيته منتجا "معنيا بشؤون العالم"؛ ذلك أن النصوص، مثلما يؤكد

’إدوارد سعيد’ في كتابه العالم والنص والناقد، هي ”أحداث ووقائع، وإن تنكرت ظاهراً لهذا التوصيف، فتظل مع ذلك جزءاً من العالم الاجتماعي، والحياة البشرية وبالطبع جزءاً من اللحظات التاريخية التي وضعت فيها وفسرت من خلالها”(4). وفعلاً، فوراء بساطة شكلها ومحتواها الخادعين، نجد أن الرواية صاغتها شبكة إحالات سياسية وثقافية تفنّد خلو النصّ بعدم من التزامه السياسي.

تنضم هذه المقالة إلى دائرة جدل كبير بدأ قبل عدة سنوات حول رواية نارايان الاستهلالية. فمثلاً، نجد فخر العالم (FakrulAlam) في قراءته ناريان من زاوية ما بعد كولونيالية، يقترح إجراء مسح عن استقبال النقاد لعمل نارايان مستوحى من مقاربة ما بعد كولونيالية. ويعتمد هذا المقال، من خلال موقعه في حقل الدراسات ما بعد الكولونيالية، تحليلاً مفصلاً للرواية فقط ويسعى إلى تفسير رسائل عن مقاومة سياسية وثقافية مختفية ومموهة ببراعة في نصّ يبدو ظاهرياً بعيداً عن السياسة. ورغم أن هذا البحث يعي ازدواجية نارايان - انجذابه للمشروع الكولونيالي وفي الوقت نفسه رفضه له- فإنه يهدف إلى استكشاف كيفية توظيف استراتيجية الممانعة في سرده. يتناول القسم الأول من البحث مسألة شرعية استخدام لغة المُستعمِر، وهو أمر لا يمكن تخطيه؛ أما القسم الثاني فيتوجه لقراءة الرواية باعتبارها سرد مضاد لهالة الاندهاش والأحاجي الملغزة المرتبطة بالأذهان عن الهند. في حين يقدم القسم الثالث قراءة لتنقل نارايان بين الذاكرة وبين التاريخ، ويعدّ هذا التنقل مناورة لتسييس الذات.

مع أن الخلاف في الهند حول استعمال لغة المُستعمِر لم يعد يمتلك الآن أهمية ووزنا، إلا أنه لا يزال يثير مخاوف ثقافية في أعمال بعض كتاب ما بعد الكولونيالية في أجزاء أخرى من العالم. فمثلاً، نجد أن الشاعر الدومينكياني (Derek Walcott) يطرح همَّاً لغوياً؛ فهو يكتب في قصيدته الملحق Codicil (من مجموعته الشعرية الفارس الأخضر7) ”أن تغير لغتك يعني عليك أن تغير حياتك” وهو أمر يستعرض موضوعة الانفصام اللغوي الموجودة في قصائده الأخرى. في قصيدة ”بعيداً عن أفريقيا ”حول الهويات الثقافية المنقسمة (المتوزعة)، ينفجر قلق المتكلم بصورة تساؤل بلاغي خطابي: ”آنى لي الاختيار بين أفريقيا وبين اللسان الإنجليزي الذي أعشقه؟” (Castaway 29-30). وانشغال مثل هذا الخلاف مستند إلى حجة أشد صرامة حول استخدام لغة المُستعمِر في سياق كولونيالي. نُشرت رواية نارايان هذه عام 1935 قبل اثنتي عشرة

سنة من استقلال الهند. وباستعماله الإنجليزية فقد طرح نارايان نفسه، في فترة تميزت بحركة غاندي المطالبة بهوية السكان الأصليين، قيِّما وحارسا للغة المُستعمِر. ومع ذلك فإن تصريحه الساخر الذي يقول فيه "يكاد إعلان المرء عن اشمئزازه من هذه اللغة والدعوة إلى إلغائها أن يكون سمة وطنية وضربا من الوجاهة "(خمس عشرة عاماً، 14)، يمثل تحدياً سيبينه ويستعرضه في رؤيته الناضجة عن اللغة الإنجليزية.

لم يكن نارايان الكاتب الوحيد خلال الثلاثينات الذي تبنى الإنجليزية في مشروعه الإبداعي. تعدّ هذه الرواية إحدى ثلاثة أعمال قصصية مثلت مرحلة جديدة في سير تطور الرواية الهندية المكتوبة بالإنجليزية في تلك الفترة التي شهدت كذلك صدور رواية المنبوذون لملك راج أناند عام 1935 ورواية 'راجا راو' كانثابورا عام 1938. وكان 'راجا راو'منشغلا بتسويغ استعماله للإنجليزية. إذ كان التمهيد الذي كتبه للرواية، والذي هو بالأحرى أكثر شهرة من السرد نفسه، بياناً لاستعمال الإنجليزية في الإنتاج الأدبي الهندي. إن عبارة راو الشهيرة "يجب على المرء أن ينقل روح لغته الأم إلى لغة أخرى"(vii)، كانت مُسوغاً لاستعماله لغة المُستعمِر. وقد يثير تمهيده هواجس لغوية وأخرى أسلوبية تبدو جلية في تصريحه بأنه "لم يكن هينا رواية حكايته هذه". ومن ثم فقد قدَّر وطرح مأزقه اللغوي في ثلاث جمل صريحة ومباشرة: "ليس بإمكاننا الكتابة مثل الإنجليز؛ ولا يتوجب فعل ذلك. كما لا يمكن أن نكتب باعتبارنا هنود فقط"(vii). يعبر 'راو' هنا عن قلق حقيقي حول العلاقة المتشابكة بين فعل التقليد والفعل -الموقف- الإبداعي في استعمال اللغة الإنجليزية.

لا نجد صدى لقلق 'راو' في تعامل نارايان مع اللغة الأجنبية، إذ لم يرى حاجة للاعتذار عن استعماله الإنجليزية في نصوصه الإبداعية. ففي عتبات النصّ نراه يقدم بصراحة خياره اللغوي، أكثر مما يدافع عنه بقوة: "لم أكن مدركاً أنني استعمل لغة اجنبيه مختلفة حين أكتب بالإنجليزية، لأنها تنساب معي بسهوله"(مذكور في Walsh 7). ونجد نارايان، الذي يعتقد أن الإنجليزية هي "لغة سواديشية قطعاً" يصرح دون خجل أو مواربة: "آمل أن يتم تصنيف الإنجليزية بكونها لغة هندية غير مناطقية "("Fifteen Years" ص 8). في الواقع نجد أن نارايان يعلن هنا عن انحراف (تفريط وغلو) لغوي يتخذ شكلين هما "النسخ والإبطال"، أي الدعوة لمساواة كل أشكال الإنجليزية، و"الاستحواذ"، أي التعبير عن هموم السكان الأصليين من خلال لغة

المُستعمِر وأشكال الكتابة (Griffiths, and Tiffin3 Ashcroft). ويفصح ناريان عن هذا الانحراف اللغوي أيما إفصاح في روايته هذه.

ترسم الرواية حياة تلميذ هندي عمره عشرة أعوام. وتسجل الرواية مشاعر سعادة هذا الطفل فضلا عن إحباطاته وهو يتلمس طريقه نحو النمو والنجاح. ولكونها نصّ غير خطي مباشر، فهي تسرد من خلال سلسلة المشاهد والأحداث محاولة سوامي التوفيقية بين هوية فتى بالغ في البيت إزاء أب متشدد، وبين هويته في المدرسة مقابل نظام تعليمي قاس وفي الشارع مقابل بلد تحت الاحتلال الكولونيالي. يصوغ نارايان قصته التي تبدو ظاهريا بسيطة بأسلوب بسيط واضح وغالبا بلغة الأطفال. ويدل على ذلك الجمل الافتتاحية التي تصور هذا الأسلوب المستخدم باضطراد في السرد: " كان صباح يوم الاثنين. تردد سواميناثان في فتح عينيه. كان يعدّ يوم الاثنين يوماً بغيضاً على وجه خاص في التقويم "(ص1). يمثل نقد 'شاشي ثارور' نموذجاً لاذعاً حيث ينتقد "تفاهة انشغالات نارايان، وضيق رؤيته، وسهولة التنبؤ بنثره، وضحالة مجمع التجربة والمفردات التي يستقيها منها "("ملهاة المعاناة")،. إن اللغة البسيطة التي يستعملها نارايان، رغم السخرية من ضحالتها وابتذالها، تعكس محتوى السرد، أي قصة طفل. لكن هذا الاختيار اللغوي يتجاوز وظيفته الفعالة باعتباره تقنية سرد تتبنى نمط انحرافي. في الواقع، إن الاستعمال المفرط للغة مبسطة، وهو استعمال يخلو من التزويق والتكلف يتفق مع دعوة نارايان لتهنيد اللغة الإنجليزية. إذ يكتب قائلاً: "يتوجب تدريس تعليم اللغة [لإنجليزية] بطريقة مبسطة "، حيث روج لذلك في مقالته "الإنجليزية في الهند"، "من خلال استعمال مفردات أساسية [و] طريقة تهجي بسيطة"(468). تشكل رواية سوامي وأصدقاؤه، انطلاقاً من هذا المنظور، مثالاً أدبياً رائداً عن استحواذ اللغة الإنجليزية في الهند، وتدجين بنيتها النحوية، وتحويل فعل تقليد – محاكاة- لسان المُستعمِر إلى فعل مقاومة. ولقد مهد ذلك الفعل إلى انحرافات لغوية (حركة خوارج لغوية) أكثر جرأة وصراحة، مثلما فعل ذلك لاحقا سليمان رشدي من خلال تطعيم وتهجين الإنجليزية بالمفردات والثقافة الهنديتيّن. وفي نمط كلام 'كاليبان' ،في مسرحية العاصفة لشكسبير، تعبير عن الاستعمال التدميري للغة السيد؛ وقد أتى بمثلها وعلى غرارها وبجرأة كتاب هنود فيما بعد: أنت تعلمني لغة، لكن استعمالي لها يجعلها لغتي. إن استعمال نارايان الإنجليزية شخصانية هو فعل ضدي

قائم على الازدواجية (أي باعث على الالتباس) للمحاكاة وللسخرية الذي يعلن ويصرح "تهديدا" للمُستعمِر الذي يظل متيقظا للخطر الجدي - الكامن- للتعامل مع الرعايا الذين "هم متماثلون تقريبا ولكن ليس تماما" (Bhabha 86).

إن حقيقة كون جميع اللغات حاملة لإرثها الثقافي والأدبي والديني لا تمثل عند نارايان عائقا للاستحواذ على اللغة الإنجليزية. يفسر نايبول(V. S. Naipaul) ذلك بالقول أن يجعل المرء من الإنجليزية لغته الخاصة يعني " تطهيرها"، لكي تمكنه من سرد ورواية الثقافة الهندية ب" إنجليزية صحيحة"، بلا "غرابة، بلا كوميديا كاذبة وبلا فجوات "(سيد الأشياء الصغيرة). إن تجاهل نارايان لوضع مسرد كلمات لتفسير المفردات الهندية المستخدمة في الرواية يعزز أكثر ممارسة مقاومته اللغوية. تشير تعابير مثل ("Gandhi ki Jai",) لتاريخ الهند (Ashroft, Griffiths, and Tiffin 3) وإلى إشارات دينية ضمنية (4) يقوم بإقحامها في النصّ دون كتابتها بحروف مائلة، أو إعطاء ترجمة أو تفسير لها. نجد في هذه الأمثلة عن "الفجوات الكنائية خير تعبير عن "الشكل الأكثر دقة للإلغاء والإبطال "(122-23). تقوم هذه الأدوات، عبر تقديمها الثقافة الهندية بطريقة المجاز المُرسل، بمقاومة التأويل وهي بذلك تخلق فجوة، أي مسافة بين ثقافة الكاتب وبين الثقافة الكولونيالية. مع أنها كُتبتْ بلغة المُستعمِر، إلا أن رواية سوامي وأصدقاؤه تستخدم استراتيجيات استرجاع وإنقاذ الثقافة واللغة الهنديتين. تعمل بقايا لغة السكان الأصليين، التي لم تنمحي تماماً، على إضعاف القوة النصّية للغة الإنجليزية. وفي محاولة لإعفاء نفسه من تهم استهداف جمهور معين وبالأخص الإنجليزي، يدعي نارايان: "حين أكتب فإنني أكتب لنفسي. ولا أفكر أثناء الكتابة بردود فعل القراء"("An Interview" 234). ومع أنه من غير الممكن قبول هذا الادعاء على علاته، نجد انسجام كلام نارايان مع فعله في روايته من حيث خلو النص من مسارد الفبائية. ويعفيه هذا الإيحاء من تهمة قيامه بدور النخبة المحلية التي تقوم بتسويق نقل الشرق للغرب.

نلحظ أن 'راجام' ،صديق سوامي الجديد، والذي أسند إليه القيام بدور الوسيط المحلي، يتكلم "لغة إنجليزية جيدة ' تماما مثل أي شخص أوروبي"؛ وهذا يعني أن قلة في المدرسة تفهم وتميز ما قاله" (Swami 12). ونجد هنا إن استعمال علامات التنصيص في هذا الجملة ليس بدون سبب. فمن خلال تلقيم العبارة الثانية للجملة

بعلامة تنصيص مفردة ووضع مفردة الأوربي بعلامات تنصيص مزدوجة، يتوضح الاغتراب المزدوج للنخبة الهندية، طبقة هجينة، حديثة النعمة، مثلما يكون Thomas Babington Macaulay قد وصفها وشخّصها عام 1835 في كتابه "مُذكرة عن التعليم الهندي" بأن هذه النخبة "إنما هي هندية بالدم واللون فقط، ولكنها إنجليزية في الذوق، والرأي و الأخلاق وفي التفكير "(الفقرة 30). تمثل شخصية 'راجام' ،المكروهة، النقد المبطن الموجه لبرنامج 'مكولي' اللغوي منه والثقافي. "بارتدائه للملابس على نمط ما يلبسه أي 'ولد أوروبي"(Swami 182)، يقوم راجام بتجسيد نمط ما يمكن أن نسميه المنحرف الثقافي ،أي المغترب عن ثقافته الهندية و عن جماعته الأوروبية أيضا. ونستدل من هذا أن شخصية راجام ليست هندية تماماً ولا إنجليزية أصلية حقيقية؛ وإنما هي شخصية تسكن النصّ وتلازمه فتعمل على انعاش مبادرة المقاومة. وعليه فهذه الرواية، بوصفها تمثل تقمصا لجنس غربي، تقدم لنا سرداً عن نسب الفرد وانتماءه. بمعنى أن نارايان، من خلال مناورة التفاف مقاومة، يقوم بكتابة سيرة الهند كما يتصورها هو.

تجري أحداث رواية سوامي وأصدقاؤه فضلاً عن الأعم الأغلب من أعمال نارايان في مدينة متخيلة هي مالجودي. ومع أن هذه المدينة (مالجودي) صنعت شهرة نارايان لكنها نُسبت للجزء الكوني من سردياته. لا تمثل مدينة مالجودي استعارة عن الهند المُستعمَرة، بل هي استعارة عن "كل مكان"Walsh 6)) أو العالم Pousse xiii)). كانت إجابة نارايان عن "مكان مالجودي"، وهو سؤال يُعاد طرحه باستمرار، "انه مكان متخيل وغير موجود على أي خارطة" (مذكور في Thieme 176). ورغم كون مالجودي مكان تخيلي، غير موجود على أي خارطة، فهي تتصل بالهند من خلال فضاءين أو مكانين رمزيين: نهر سارايو وهو الحبل السري لربط مالجودي بالتاريخ؛ وسكة الحديد والتي ترمز لوصل مالجودي بفضاء أوسع. لكن مالجودي في رواية سوامي وأصدقاؤه محددة زمانياً في ثلاثينيات القرن الماضي ومحددة كذلك مكانياً في جنوب الهند. تقدم الرواية شخصيات تصل لمالجودي من مناطق معروفة وتغادرها إلى مناطق أخرى معروفة في الهند. في فصل كامل، "الزجاج المكسور" وصف لمظاهرة عنف حدثت في ال1930 ضد السياسة الاقتصادية للمستعمر آنذاك في الهند. ومن هنا الاستنتاج أن مدينة نارايان المتخيلة تكوِّن جزءاً من استراتيجية مقاومته.

ترسل مدينة مالجودي إشارات عن معارضة ثقافية وسياسية. ومن خلال صنع

مدينة من خياله يستطيع نارايان استعادة الهند. فحقا، يعمل ناريان من خلال سرد فضاء تخيلي على إشاعة الفوضى في سلطة المستعمرة وإفقادها القدرة على التخطيط والتحكم. وفي حدث مهم في السرد، كان على الفتى سوامي أن يتعامل مع خريطة أوربا : " فتح الخريطة السياسية لأوروبا وجلس يحدق فيها. كان محتارا كيف استطاع الناس العيش في مثل هذا البلد المعوج مثل أوروبا" Swami 56)). وفي الوقت الذي كان على سوامي أن يدرس جغرافيا المستعر، كانت معرفته بجغرافيا بلده منعدمة. والمهم هنا هو اغتراب الطفل تماما عن الجغرافية الأجنبية المفروضة عليه في المدرسة باعتبارها موضوعا أساسياً. وبينما يدرس سوامي جغرافية المُستعمِر فهو مغترب ومتغرب عن جغرافية بلده. يمكن إذن قراءة مالجودي باعتبارها خطوة تصحيحية التي، مع مقاومتها للأجنبي، تخلق فضاء خارج الرعاية الجغرافية للمُستعمِر.

وتتعزز مقاومة نارايان للفضاء المتحكم به من خلال الرد على السرد الغرائبي للهند. وحقاً، فالقارئ يرى الهند معروضة له من الداخل. تقدم مالجودي فضاء مضاداً معاكساً، جغرافية رافضة تضعضع البنية الأدبية الإنجليزية عن الهند. إذ قامت الهند الحقيقية حسب سرد ناسها وأهلها بتقويض كل من " الملعب الرومانسي للراج"(Greene, Discovering"") حسب وصف كبلنج للهند أو " الحيرة"(71) حسب وصف فورستر في رحلة للهند A Passage to India.

مالجودي في رواية نارايان هي ملعب أطفال الهند رغم أن هدف القصة البسيطة هو عرض صورة الهند الحقيقية وإزالة الغرابة والعجائبية عنها. وإذ يُفرغ فضاءه من الشخصيات الإنجليزية التي تصبح "هامشية" و"غير مهمة تماما" Greene, Discovering""))، يُقدم ويبرز الشخصيات الهندية التي تستعيد ملكية التاريخ والجغرافية. الشخصية الإنجليزية الوحيدة في الرواية هو مدير مدرسة البرت التبشيرية ذو "العصا الطويلة النحيفة " وهي ذات دلالة للتذكير بالتدخل الاستعماري العنيف.

بالإضافة لذلك، فالرواية تُظهر عناصر واضحة من الرواية التعليمية رغم أن هذا يغطي فترة زمنية قصيرة نسبيا. تؤشر بنية الرواية بوضوح التحول من البراءة السعيدة للطفولة إلى تجربة النمو القلق. تتحول الفصول الأولى المليئة بالحوادث، التي تقابل وتناظر حياة الأطفال المفككة، إلى سرد خطي يستكشف النمو النفساني لبطل الرواية. تتكشف قصة سوامي خلال سنتين حيث يراكم اليافع تجارب عدة: احتجاجه ضد

إساءات معلم الإنجيل للدين الهندوسي؛ صدمته الأولى لاستبعاد أصدقاءه له وطرده من مجموعتهم؛ مشاركته في إضراب عنيف؛ تحديه لمدير المدرسة ورفضه للعقاب بالضرب وترك المدرسة؛ تشكيله لفريق الكريكت؛ وأخيرا تركه ومغادرته بيته. وتتحد كل هذه الحوادث لتشكل وعي سوامي وهويته. تؤكد فروزا جوساوالا (FerozaJussawalla) في "Kim, Huck and Naipaul" أن نمو سوامي يقابل استعاريا بلوغ الهند سن الرشد(30).

إنه من خلال عيون طفل متمرد نوعا ما يعي ويرى القارئ أمة ناشئة تتذبذب بين القديم وبين الحداثة، بين الكولونيالية وبين الوطنية، بين المحاكاة وبين الاستهزاء.

ولا بد من ملاحظة أن إدانة الرواية باعتبارها رواية ضحلة ومبتذلة إنما يكشف قراءة ضيقة للنصّ، قراءة تركز ،على ما يبدو، على مركزها. مع ذلك فالطبيعة المحيرة لسرد يتحدى التأويل تدعو لاستراتيجية أخرى للتفسير. فالرواية بكاملها قارة في موقف التضاد (وجمع النقيضين) من الاستعمار الاستيطاني. يعتقد جونتيم (John Thieme) أن الرواية، " رغم عدم تحيزها السياسي"، تقدم "رد تشويهي للأخلاق الكولونيالية" ومناهج المقررات التعليمية التي هي إحدى مرتكزاتها"(180). ويمكن العثور على قراءة مُجزية في طبقة مخفية من النصّ: تخفي قصة سوامي البسيطة تاريخ الهند العصي (على الفهم) والمعقد. إذ يبحر النصّ بين المجال الخاص وبين المجال العام حيث يبدأ من الشخصي ليشتمل على السياسي.

إن الرواية، دون أن تكون سيرة ذاتية صريحة، تحوك أحداث شخصية في داخل نسيج النصّ. يستدعي المرء متذكرا هنا أن اليافع نارايان درس وتعلم في مدرسة إرساليه تبشيرية. في مقال له بعنوان " عندما كانت الهند مستعمرة" يتذكر نارايان حدثا يعرضه بصدق في الفصل الأول من الرواية:

درستُ في مدرسة إرسالية تبشيرية وكان درس مُعلم الإنجيل عبارة عن درس في التعذيب. كان معلم الإنجيل، رغم أنه من الهنود، وقد ارتد عن الهندوسية وتعصب لإيمانه الجديد، يخصص الدقائق العشرة الأولى بالنيل من كرشنا ويسميه بالفاسق وسارق السحر.(343)

مدرس الإنجيل السيد ابنزار هو نسخة من مدرس نارايان عندما كان صغيراً. وهو أيضاً، "معلم رائع" يبدأ درسه ب" أيها، البلهاء المحطمون!... لِمَ تعبدون أصناماً خشبية

حقيرة وصوراً حجرية حقيرة؟" (Swami 3). وهو يسيء بالمثل لكريشنا: "هل إلهنا يسوع يبحث عن اللذة بالرقص مع البنات مثل الهكم كريشنا؟ هل يسرق إلهنا يسوع الزبد مثل الهكم كريشنا التافه المحتال اللعوب؟"(4). ولا بد من التذكير أن اعتماد نارايان على ذكريات طفولته وسرده للتافه منها إنما هو عمل من أعمال تسييس الذات. فنجد مثلا أن ذكريات الطفولة غير المنضبطة تقوم بوظيفة مرآة ثقافية. لذلك يمكن النظر للنصّ باعتباره أرشيفا يؤرخ لهند الثلاثينيات.

إن جدة سوامي لامه، وهي شخصية مبنية على جدة نارايان نفسه، تصور استراتيجية الكاتب الدقيقة لخلق منطقة مسامية بين الخاص وبين العام. فوظيفة الجدة، المعروضة في الفصل الثالث، هي للتذكير بالعادات والتقاليد التي تفككت وانمحت. وقد أضيفت الجدة، بلا اسم وبلا ملامح، للنص لترمز للهند المحاصرة بين القديم وبين التجديد. في الواقع، تعيش الجدة "مع كل متاعها" في "الممر المظلم السيء التهوية بين الصالة الأمامية وبين غرفة الطعام"(19). ينجح مثل هذا الفضاء الرمزي بتصوير وإراءة أمة وشعب في منزلة البين بين، ممزقة بين الأصالة الهندية و هوية هجينة فرضها عليها المُستعمِر. وبلا شك فإن عجز الجدة الصريح عن عدم فهم تعلق وإعجاب سوامي بصديقه 'راجام' وجهلها بلعبة الكريكت يعزز صورتها باعتبارها أرشيف (سجل) الأمة غير المزور.

إن قصة الجدة عن هاريشاندرا، والتي تناغي بها سوامي لينام، ترمز لثقافة الهند الشفاهية التي قضت عليها الثقافة الأوربية المكتوبة. ومع أن السرد الحكائي للجدة يُخبر عن حميمية جدية مع ثقافة المرء، نجد أن النصّ الإنجليزي المكتوب يُقدم دائماً باعتباره مصدراً للتغريب والحيرة والبلبلة. أثناء سرد جدته لحكاياتها المألوفة يغفو سوامي فيغمض عينيه نصف إغماضه؛ بعد هذا المشهد مباشرة ليس عبثاً ولا جزافاً أن يأتي مشهد يصور محاولة سوامي "ليّ معنى قصيدة في كتاب المطالعة الإنجليزية" (12). وفي رد فعله لحكايات الجن لاندرسون حيث "لا يستطيع أبداً أن يحقق من خلال الكتاب رضاه، إذ ترد فيه كلمات إنجليزية كثيرة غير معروفة ويصعب تهجئتها" (181)، مظهر آخر واضح عن صراع الطفل مع ثقافة اجنبيه مفروضة. إن موروث الجدة الشفهي والسلطة الأوربية النصّية الكتابية تصوران ثقافتيّن متصارعتيّن يحاول اليافع سوامي وبالتالي الأمة كلها التعامل معهما.

تقدم ألعاب الأطفال ونشاطات أوقات الفراغ عنصراً ثقافياً آخر ذي أهمية كبيرة للنصّ. إن حقيقة أن نارايان أعطى لروايته في البداية عنوان "سوامي التيت" في إشارة مباشرة للاعب كرة الكريكت الإنجليزي موريس تيت (1895-1956)، لهو دليل على أهمية الكريكت في الثقافة الهندية. تؤكد FerozaJussawalla أن "الهنود في عصر الاستعمار وما بعد الاستعمار مشبعون بالكريكت"(117 " "Cricket). وهي تشارك قراءة 'فخرالعلم' ما بعد الكولونيالية لموقف الرواية المتذبذب تجاه الثقافة الإنجليزية عموما ولعبة الكريكت على وجه الخصوص. يفترض 'فخر العالم'(FakrulAlam) انه "ربما كان بإمكان سوامي أن ينشأ في عالم هندي مكتف بذاته لكنه لا يستطيع أن يتجنب مقداراً معيناً من الأنجلزة في رؤاه ومعتقداته" (112). وبنفس الاتجاه تؤكد Jussawalla أن "مواقف سوامي تجاه أمور إنجليزية يلفها الالتباس رغم إعجابه الشديد بها"(112" "Cricket). وفعلا "فموقف الرواية بخصوص الكريكت معقد" (176) ، يعلن ذلك 'تييم' في " التكوين المزدوج لنارايان". لكن هذا الالتباس يتجه نحو الرفض والمقت اكثر منه نحو الانجذاب.

تتجاوز لعبة الكريكت في الرواية مجرد كونها لعبة لتمثل اعتناق استراتيجية كولونيالية لغسل الدماغ. يتم الاحتفاء بهذه اللعبة، المعتبرة بانها " مديح دائم للشخصية الإنجليزية"(Pycroft 15)، بكونها قوة تمدين (تحضر) قادرة للارتقاء بالبرابرة المُستعمرَين إلى مصاف السيد الإنجليزي(Bateman 122). وتجدر الإشارة هنا إلى أهمية كون 'راجام' هو الذي قدم الكريكت لمجموعة أصدقاءه. إن قسم الكريكت ، الذي يمتد لأكثر من ثلث الرواية ، يتبع مباشرة الحدث السارد لمشاركة سوامي بأعمال الفوضى السياسية. وهنا نلحظ أن 'راجام' الذي تجاهل سوامي لستة أسابيع "بسبب نشاطاته السياسية" (Swami 108)، يقوم بزيارته محاضرا إياه عن ضرورة البقاء "بعيدا عن [....]الإضرابات وألاعيب السياسة القذرة"(110)، و يتناسى ويصفح له عن "آثام ماضيه" (111)، مقترحا عليه في النهاية فريق كرة الكريكت. و تكتسب لعبة الكريكت، منظورا إليها من هذه الزاوية، صفة ترياق تصحيحي -علاجي- استعمل باعتباره استراتيجية كولونيالية لتدجين المُستَعمَر.

وكما هو واضح من النصّ فلعبة الكريكت إنما هي منتج ثقافي قام بغزو الوعي الهندي قبل ولادة سوامي بفترة طويلة. وكان سوامي، مثل كثير من مجايليه من

الأطفال، على معرفة بأسماء مثل هوبز، برادمان ودوليب فضلاً عن احتفاظه بصور لاعبي الكريكت في ألبوم خاص (111). وهكذا نجد أن لعبة الكريكت تصبح أداة أخرى لتطبيع الوجود الكولونيالي. وصفوة القول، أن أسماء لاعبي الكريكت وأسماء مثل " فاسكو دي غاما، كلايف، هاستنج وآخرين "(3) التي يتعلمها في درس التاريخ، مثل خريطة أوروبا ومواضيع المدرسة التي يعتقد أنها "أشياء جدية"، مثل الجغرافيا والرياضيات والإنجيل واللغة الإنجليزية"(29)، قد وظفت كلها بطريقة المجاز المُرسل معبرة عن خطاب ثقافي مهيمن. وعلى خلاف 'راجام' يعاني سوامي نفس مشاعر الاغتراب التي شعر بها أصلاً مع أشياء ومنتجات إنجليزية أخرى لأنه "لا يهتم كثيراً لصور [الكريكت] تلك- فهناك شيء رتيب وممل بخصوصها "(111). ومن خلال هذا الصوت السري، مع انه صوت مكتوم وغير مسموع، يسجل نارايان تذبذب الهند بين الإذعان وبين المقاومة.

تكتسب رواية نارايان قوتها من خلال استراتيجيات الرفض المختلفة التي تستخدمها. وبالرغم من أن النصّ يتجنب مبتعداً عن أي نوع من الخطابة السياسية المباشرة، إلا أنه منغمس بلا أدنى شك في بلاغة المقاومة. ربما بدأت الرواية بصورة حكاية بريئة وغشيمة عن الحياة اليومية لسوامي وأصدقاءه، لكن خاتمتها بالتأكيد كانت عبارة عن سجل دقيق وحاسم عن الهند ما قبل الاستقلال. إن وضع الرواية وتوصيفها بانها عالمية يعني اصطفافها ونسبتها للقيم الأوروبية المقبولة ومن هنا تجريدها من هويتها الهندية. يعرض نارايان أساساً الهوية الهندية في روايته الأولى، وهي قيمة سيعمل على حملها ونقلها في كل أعماله التالية. يتداخل ويتشابك الخاص والعام، الشخصي والسياسي في إشارة تاريخية جغرافية مقوضه ومفككة. وفعلاً، يقوم نارايان في روايته سوامي وأصدقاءه بتقديم قصته عن الهند- وهي تقرير من الداخل، التي تبتعد عن كل السجلات التاريخية التي يفرضها أهل السلطة.

Works Cited

Alam, Fakrul. “Reading R. K. Narayan Postcolonially.” Journal ofComparative Literature and .Print .34-9 :(1998) 2-Aesthetics 21.1

Ashcroft, Bill, Gareth Griffiths, and Helen Tiffin. Postcolonial Studies: TheKey Concepts. New York: .Routledge, 2007. Print

Bateman, Anthony. Cricket, Literature and Culture: Symbolizing the Nation,Destabilizing Empire. .London: Ashgate, 2009. Print

.Bhabha, Homi. The Location of Culture. London: Routledge, 1994. Print

Chattopadhyay, Sobha. “R. K. Narayan and Graham Greene.” R. K. Narayan:Critical Essays. New .Delhi: PHI Learning Private Limited, 2012. Print

.Forster, E. M. A Passage to India. 1924. London: Pinguin Books LtD, 2005.Print

Graubard, Stephen R., and Narayan, R. K. “An Interview with R. K. Narayan.”Daedalus 118.4 (Fall .Print .37-1969): 232

Greene, Graham. “Discovering Narayan.” The New Republic (25 Apr. 1981).Web. http://www.tnr. .com/book/review/discovering-narayan. 29 April,2013

Jussawala, Feroza. “Kim, Huck and Naipaul: Using the PostcolonialBildungsroman to (Re)define .Print .38-Postcoloniality.” Links and Letters 4 (1997):25

Cricket and Colonialism: From Swami and Friends to Lagaan.” SouthAsian Review 23.1 (Dec.” .— .Print .28-2002): 112

Macaulay, T. B. “Minute on Indian Education.” 1835. Rita Raley, comp.History of English Studies. .University of California, Santa Barbara, n.d.Web. 29 April, 2013

.Naipaul, V. S. “The Master of Small Things.” Time (4 Jun. 2001). Web. 20April, 2013

.Narayan, R. K. Swami and Friends. 1935. London: Minerva, 1993

NewDelhi: Penguin, 1988. .1988-Fifteen Years.” In A Writer’s Nightmare: Selected Essays 1958” .— .Print .16-14

English in India.” In The Writerly Life: Selected Non-Fiction of R. K.Narayan. Ed. S. Krishnan.” .— .Print .68-New Delhi: Viking, 2001. 464

When India Was a Colony.” In Malgudi Landscapes: The Best of R. KNarayan. New Delhi:” .— .Print .346-Penguin, 1992. 335

.Pousse, Michael. A Painter of Modern India. New York: Peter Lang, 1995.Print

.Pycroft, James. The Cricket Field. London: Longman, 1851. Print

.Rao, Raja. Kanthapura. 1938. London: Allen and Unwin, 1963. Print

Rao, V. Panduranga. “The Art of R. K. Narayan.” The Journal ofCommonwealth Literature 29.5 .Print .40-(1970), 29

.Said, Edward. The World, the Text, and the Critic. London: Faber & Faber,1984. Print

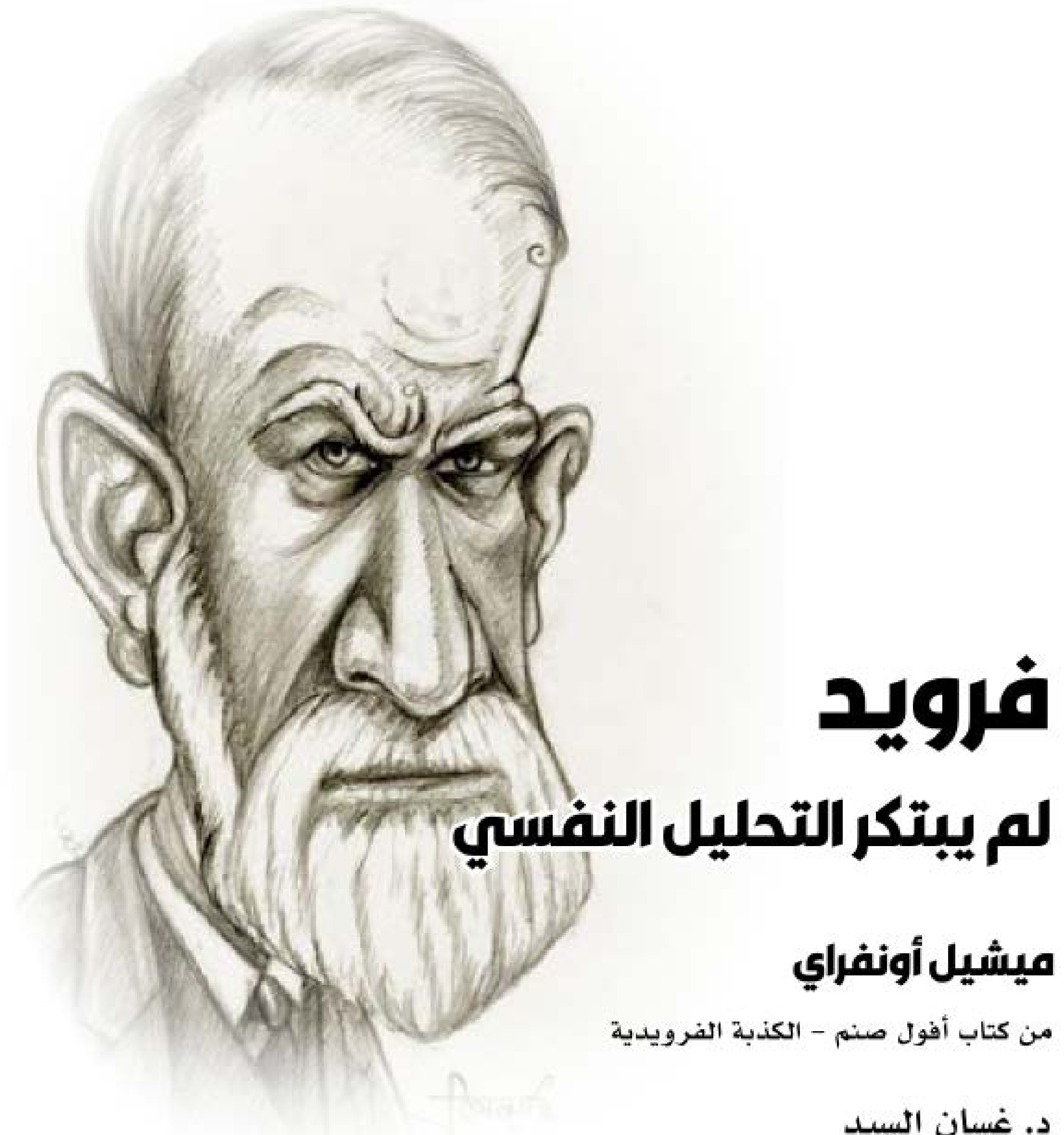
Tharoor, Shashi. “Comedies of Suffering.” The Hindu, Online Edition ofIndia’s National Newspaper. .(8 Jul. 2001). Web

Thieme, John. “The Double Making of R. K. Narayan.” In Critical Spectrum:Essays in Literary Culture in Honour of Professor C. D. Narasimhaiah.Ed. Satisch C. Aikant. New Delhi: Pencraft, 2004. .Print .91-172

.Walcott, Derek. The Castaway. London: Jonathan Cape, 1965. Print

.The Green Knight. London, Jonathan Cape, 1962. Print .—

.Walsh, William. R. K. Narayan: A Critical Appreciation. London: Longman,1971. Print



فرويد
لم يبتكر التحليل النفسي

ميشيل أونفراي

من كتاب أفول صنم - الكذبة الفرويدية

د. غسان السيد

مترجم وناقد وأستاذ جامعي من سورية ـ عضو اتحاد الكتاب العرب

فرويد لم يبتكر التحليل النفسي: هو لم يبتكر الكلمة، بعكس ما يُشاع في كل مكان، ولم يبتكر شيئاً موجوداً قبله منذ أقدم العصور - وسيعيش بعده مزيناً بحُلىً جديدة. أتخيّل أن طب ما قبل التاريخ ارتكز على العلاج بالسحر الذي يتطلّب عالَماً من الأرواح غير المادية التي يمكن التوسل إليها لتشفينا، عبر حركات وأشكال وتعويذات خاصة. يمكن أن نفترض أن مواداً مُستخلصة بالغلي، والتطهّر بالبخور، والمراهم، وجرعات دواء، وبعض أنوع الأعشاب، هذه المواد كلها كانت تُستخدَم في العلاج - وقد كان لها تأثير حقيقي يريح المريض إلى حد كبير.

كان المصريون، الأثيرون على قلب فرويد الذي يعرف طبَّهم جيداً، يمتلكون سحراً مع إيحاءات وإشارات أسطورية، والمعالجة بالأعداد، والخدع، وصيغ باطنية، والتمائم، والطقوس، ومجموعة كاملة قادرة على الشفاء عبر كلمات مدعومة بوصفات مادية تمتلك مفعولاً دوائياً طبيعياً. أعطى هذا الطب المصري ما قبل العلمي تأثيرات عِدة على عدد من المرضى في الإمبراطورية القديمة حتى العصر القبطي. يشهد علم الآثار على ذلك، وصيغ الشكر المحفورة على الحجر التذكاري تشهد على ذلك أيضاً.

لا أحد يجهل أن الطب الإغريقي، في العصر الهلنستي، يقيم علاقة خاصة مع المسرح عامة والمأساة بخاصة: كانت أمراض الروح تُعالج في المسارح التي يلجأ المعالجون فيها، بعد أن يأخذوا نقوداً، إلى إيحاءات ومشاهد طقسية، مع أغنيات ورقص على جلود حيوانات، ووضوء، وكلمات، وتعويذات، واستحضار قُوىً سحرية، وكانت ليالٍ كاملة تمضي في المعبد المقدّس مع وضع اليدين، ويحصل الشفاء، كما يشهد على ذلك النذور التي عُثِر عليها في التنقيبات الأثرية - نذور قال عنها ديوجين، بعكس ما هو معروف، بأنها ستكون بأكبر كمية ممكنة حينما يقدَّمها المرضى في حالة الفشل...

تتجاهل الكتابة التاريخية المهيمنة عادة، وفرويد الأول في ذلك، حالة أنتيفون أثينا الذي يعطي الانطباع بأنه مُبتكِر التحليل النفسي بالمعنى المعاصر للكلمة! يتم تجاهل الشخص تقريباً، أو يُصنَّف وفق الكتابة التاريخية المهيمنة ضمن الخانة المفيدة للسفسطائيين، أو توضع نصائحه، بوصفه محلِّلاً، في الأغورا agora الكورنثية corinthienne في القرن الخامس قبل الميلاد. ما الذي نعرفه عنه؟ نعرف أنه يعلِّم أن الروح تتحكَّم بالجسد دون الإعلان، مع ذلك، عن القطيعة بين القضيتين؛ وأنه كان يعمل على تفسير الأحلام، مقابل رسوم، بمساعدة سببيات باطنية؛ وأنه كان مؤلِّف كتاب ضاع بعنوان فن الإفلات من الكَرْب.

نعرف أيضاً عبر شهادة بلوتارخ المزيّف Pseudo-Plutarque الذي اخترع اللوغوتيرابي logotherapie: «كان يمتلك في الكورينث، بالقرب من الأغورا، محلاً مع دليل إلى المكان الذي يقوم فيه بعلاج الألم المعنوي بوساطة الخطاب؛ وكان يبحث عن أسباب الحزن ويواسي مرضاه». يروي المؤلِّف نفسه أيضاً أنه كان يعلن عن نظرياته في المحاضرات العامة. كان سفسطائي آخر، هو غوراجياس ، يعلِّم، هو أيضاً، أنه يمكن المعالجة والإشفاء بوساطة الكلمات - وهذا هو التعريف البسيط والدقيق الذي أعطاه

فرويد لحقله المعرفي في مسألة التحليل الدنيوي (XVIII، ص. 9).

احتفت المسيحية أيضاً بهذا الفكر السحري، والطب المسيحي للتخلّص من السحر نابع من الحيثيات نفسها: إمكانية التخلص من الألم دون أدوية وبوساطة كلمات شافية وحركات مرمَّزة، وطقوس علاجية، واحتفال طقسي يجري بطريقة محدَّدة ودقيقة ويقوم به كاهن مطّلع على أسرار طرد الأرواح الشريرة من رؤسائه، وهذا الذي كان يُمارس، لفترة طويلة، على الأرض الكاثوليكية. ما تزال كل أبرشية تمتلك، إلى اليوم، كاهناً طارداً للأرواح الشريرة.

تتعلَّق قائمة أنواع الطب التقليدي، التي توضِّح، منذ أقدم الأزمنة الشامانية حتى عصرنا ما بعد الصناعي الحالي، هذا الإيمان بقدرة الأطباء الدجّالين، والمعالجين والسحرة، والمنوِّمين المغناطيسيين، بمناطق العالم المختلفة كلها. أخذ التفكير السحري شكل علم العصر، وفقط من حيث الشكل، وهو يرتكز، في كل حال، على الأسس القديمة المخالفة للعقل، هذا إذا لم تكن غير عقلانية، والذي يريد أن يقوم الشامان بالتخليص من الآلام عبر قدرته السحرية التي تتجاوز العلم.

كان التنويم المغناطيسي أحد هذه الأشكال الشبيهة بالعلمية، على غرار وعاء ميسمر Mesmer الخشبي أو أريكة برور التي ستصبح أريكة فرويد. ليس من المُستهجن أن يولد التحليل النفسي في المياه السحرية نفسها للقرن التاسع عشر الذي شهِد انتشار العلاج بالمواد الطبيعية الذي ابتكره صموئيل هانيمان، وهو طب يُقدَّم بوصفه علماً ممن يفترضون أن المادة دون مادة تُعالج وتشفي، على الرغم من غياب آثار المواد الكيميائية في الأدوية بسبب اختفائها البسيط لدى عمليات التذويب المتعددة على أساس المبدأ العلاجي بالمواد الطبيعية... وهنا أيضاً تأثير لدواء وهميّ.

أحب رسم جيروم بوش الذي يقاوم التحليلات كلها. إنه يمنح رؤية جنَّات غريبة وجحيم غامض على علاقة غالباً مع طائفة ألفية غامضة بقيت شبه صامتة، وهو صمت يدين إذن غالبية هؤلاء الرسَّامين بالغموض. لكن يوجد زيتان على الخشب، لدى هذا الصانع للأعمال الرائعة، الذي عبرِّ، في نهاية القرن الخامس عشر وبداية القرن السادس عشر، عن حقيقة التحليل النفسي القادمة كلها في: استخراج حجر الجنون (نحو عام 1494)، والمشعوذ (نحو عام 1502).

موضوع العمل الأول ليس أصيلاً لأنه موجود غالباً لدى نحّاتي المدرسة الألمانية ورساميها في ذلك العصر. في الحقيقة، كان يُعتقَد أن سبب الجنون يعود إلى حضور

جسم غريب في الدماغ وكان يكفي التخلص منه لاستعادة الصحة السليمة - يوجد رجل، مع كل مظاهر كونه جراحاً، وهو في وضع استخراج الشيء، الذي يكون حجراً غالباً، ويميل نحو عظم جمجمة مريض مستيقظ، وبحضور جمهور، يتكوَّن غالباً من راهب ورجل دين يثبِّت كتاباً على الرأس! نعتقد أن الجرَّاح، الذي يعتمر قمع المجانين، يُخرِج بمهارة حجراً من فمه، ويُظهِره للأحمق صاحب فروة الرأس المفتوحة. سيُظهِر هذا الأحمق ضِمادة ممتلئة بالدم، والحركة الجراحية، ورؤية الحجر، ومن الواضح أنه سيجد نفسه متخلِّصاً من جنونه - بعد أن يكون قد عوَّض الطبيب الدجَّال... بوش يرسم هنا تأثير العلاج الوهميّ.

هذا هو غالباً الحجر نفسه الذي نراه بين سبَّابة المشعوذ وإبهامه والذي يقترح لعبة تشبه لعبة الورقات الثلاث سيعمل فيها، عبر تأثير خفة اليد المقرونة بابتهالات تنويمية، على إخفاء هذا الحجر وإظهاره في المكان الذي يريد وفي الوقت الذي يريد، مع اهتمامه باستلام نقود المراهنات كي يؤمِّن معيشته قبل أن يبدأ - نلاحظ، على الهامش، أن المخدوع سيُسرَق مرتين: مرة من المشعوذ الذي يخزِّن مبلغ الرهان، ومرة من النشَّال، والذي يكون غالباً متواطئاً يستفيد من الحالة الجانبية التي يكون فيها إلى جانب المخادِع.

يشكِّل التأثير الوهمي للعلاج قاعدة كل طب يقوم على العلم بالغيب: إنه يستفيد من الرصيد العلمي، بسبب طريقة الإخراج، وينقله إلى ممارسة تعتمد على الايحاء القولي، والتجسيد، والسحر، والقوة الشافية للفعل والحركة أو الطقوس. لا يوجد أدنى شك بأن مريض هذا الطبيب الذي يضع على رأسه قلنسوة قمعية الشكل - بوش لا يُخفي حكمه- يؤمن بقدرة حركته التي تبدو أنها تقوم على العلم بشكل كامل. يلجأ المشعوذ إلى التقنيات، والكلمات، وتأثيرات اللفظ، وأدوات العلم، وهنا الجهاز المعدني لاستخراج الحجر الذي يشبه أداة جرَّاح حقيقي. المريض سيدفع كي يُعالَج ويتخلص من مرضه؛ سيُعلِن المحتال أنه كان قادراً على الإشفاء، وأنه سيقوم بكل ما هو مطلوب، ثم سيشفى المريض؛ سيعلن المريض بسعادة، في كل مكان، عن شفائه. هل يجب الاستنتاج أن المشعوذ يمتلك قدرة حقيقية؟ إطلاقاً. رصيد المريض يكفي: يرتبط هذا العلاج بتطبيب نفسي- جسدي ذاتي، وقد حظي بنجاحات عِدة.

تقدِّم حيلة قام بها مارسيل موس نجدة مفيدة من أجل فهم منطق هذا الفكر السحري المُستخدَم في العلاج بوساطة الكلمة. يعرف فرويد هذه التحليلات، وسواء

تعلَّق الأمر بذاكرة خفيّة أم لا، فإن عدداً من اللحظات التأسيسية للتحليل النفسي تشبه مواد التفكير السحري التي تحدَّث عنها الأنتروبولوجي الفرنسي. علينا أن نتذكَّر أن فرويد يذكر في الطوطم والحرام، كتاب نظرة عامة حول النظرية العامة للسحر. ما الذي يقوله موس؟ يقول بأن الساحر يعيّن الفرد الذي يقوم بالحركات السحرية. هذا أكيد... لكن ما الذي تعنيه كلمة سحر؟ هي التي يعترف بها شخص ثالث على هذا النحو. وماذا يقول أيضاً؟ يقول إن الساحر يلجأ إلى أشكال احتفالية، وأفعال إبداعية. ولقول ذلك من جديد مع كلام اللغوي أوستان: إنه رجل الأداء. إنه يخلق بالكلام، ويبعث عالَماً عبر وضع كلمات على هذا العالَم، ويخلق ما يسميه. «كانت الكلمة، في الأصل، فتنة وفعلاً سحرياً، وقد احتفظت بكثير من قوتها القديمة» (XVIII، ص. 10). ما الذي يفعله المحلِّل النفسي غير ذلك من خلال صمته الذي يُباع بوصفه جوهرة، والذي يكون الكلام فيه أكثر تأثيراً في الإشفاء بمقدار ما يكون نادراً؟

كيف نصبح سحرة؟ يجيب موس: عبر النبوءة والتكريس أو التقليد: النبوءة بعقد أوديب، والرهط البدائي، وقتل الأب، وطقس وليمة أكل لحم الأب، وغير ذلك من الاكتشافات التي تمَّت عبر تحليل ذاتي قادر على توضيح الجزء المُظلِم الذي استُحضِر منذ ليل العصور؛ والتكريس من الأستاذ نفسه الذي يرفع من يرفعه، وهذا ضمن منطق خاص يحدِّده الأستاذ الذي يختار التلميذ؛ وتقليد الأب سيغموند الذي لقَّن ابنته آنا التي لقَّنت عشيقتها دوروتي التي لقَّنت تلاميذها، وهذا كله يتم بطريقة ارتجالية...

تشكِّل أفعال الساحر طقوساً تتطلَّب شروطها مراعاة بعض الأمور التكميلية: تحديد الأوقات ضمن الأسبوع، وتوزيع المواعيد، وطرائق الدفع، وطقس العيادة، ومنطق الأريكة، وصمت المحلِّل، والكلام المتتابع للمريض، وقرار المحلِّل النفسي النهائي الذي يقرِّر طقساً معيناً للخروج من المغامرة السحرية. لكن أيضاً وخاصة، ما يشير إليه موس أنه كي يكون هناك سحر «بعض الاستعدادات العقلية مطلوبة؛ من الضروري امتلاك الإيمان بذلك» (ص. 41). لم يقل فرويد شيئاً آخر غير هذا حينما تحدَّث، في مسألة التحليل الدنيوي، عن ضرورة «الإيمان بالمحلِّل» (XVIII، ص. 50)، من أجل القيام بالعمل التحليلي بنجاح.

تدل السببية السحرية، على وجه اليقين، على أننا نجد أنفسنا ضمن الحالة البدائية وليس العلمية. لنقرأ في نظرة عامة حول النظرية العامة للسحر: «السحر يوظِّف العلم ويأخذ مكان علوم المستقبل». والسحرة «يتخيّلون، بطريقة مكانيكية، فضائل الكلمات أو

الرموز» (ص. 69). على هذا الأساس، يُعدّ فرويد أستاذاً كبيراً في السببيات السحرية وملك الرسائل الرمزية: يعجّ كتاب تفسير الحلم بأمثلة يكون فيها التفكير بشيء ما ليس تفكيراً بهذا الشيء وإنما بشيء آخر تقرره نزعة فرويد التفسيرية: القبّعة تعني العضو الجنسي الذكري، والمغلاق يعني المهبل، والصلع يدل على العجز الجنسي، والسن الذي يسقط يعني الرغبة في الاستمناء، والذئب يعني خروفاً.

يؤكِّد مارسيل موس في النهاية: «السحر، مثل الدين، كتلة واحدة، إمّا أن نؤمن به كله أو نرفضه كله» (ص. 85). لبعض هذه الأسباب، لم يعترف فرويد قط بفشل علاجي واحد، حتى في الحالات الأكثر وضوحاً، لأن خطأً واحداً سيؤدي إلى انهيار البناء كله. حالة آنا أو.، التي قدَّمها فرويد كذباً بأنها شُفيت، كانت قد عُدَّت النموذج المثالي المؤسِّس للعلم التحليلي النفسي. إذا كانت هذه الحالة تشكِّل حكاية خيالية واضحة فإن الفرويدية كلها حكاية خيالية - ومن هنا يأتي اهتمام كتَّاب السيرة التقديسيين بإخفاء الحقيقة التاريخية وجعل الأسطورة تنتصر.

يأتي المرضى إلى الساحر كما لو أنهم يدخلون لدى محلِّل نفسي: لأنهم يؤمنون به؛ ويؤمنون به لأنه يؤكِّد في كل مكان، ويعلن أمام الجمهور في المؤتمرات، وفي المقالات الصحفية، وفي الكتب، أنه يعالِج بوساطة الأريكة ويُشفي دائماً؛ ويوثق به لأن تلامذته يقولون أيضاً إن فرضياته ناجحة؛ لا يُشكّ بقدرته لأنه يشرح بالتفصيل في كتبه، في خمسة تحليلات نفسية مثلاً، بأنه خلَّص دورا الهستيرية من أمراضها، وكذلك آنا أو. التي كانت تعاني هي أيضاً من هذا المرض رمز القرن التاسع عشر، وهانس الصغير الرهابي، ومن العُصاب الوسواسي لرجل الجرذان، والعُصاب الطفلي لسيرغي بانكيجيف المُسمى رجل الذئاب.

وإذا لم ينجح ذلك؟ لكنه ينجح في الحالات كلها، لأن «للسحر سلطة لا تستطيع التجربة المناقضة، من حيث المبدأ، زعزعة الإيمان به»، كما كتب موس. إذا لم ينجح التحليل، ولم يعطِ نتيجة، فإن المبدأ ليس هو الذي يوضع موضع الشك: التحليل النفسي يشفي؛ وإذا أعطى الانطباع بأنه لم يشفِ، فذلك يعود إلى أن المريض لم يرد ذلك، بسبب رغبته اللاواعية في أن يبقى مريضاً، «كي يجني فوائد المرض» كما تقول النظرية الفرويدية، وبسبب «مقاومة المريض»، واضطرابات المقربين التي تمنع السيرورة الناجحة للعلاج. كل فشل للتحليل النفسي يدل على نجاحه لأنه يفسِّر الخطأ وفق الأسباب التحليلية النفسية التي تتهم كل شيء إلَّا العلاج بوساطة الأريكة...

يشرح موس بأن فشل السحر يعود دائماً إلى وجود سحر مضاد يؤكِّد أطروحة السحر: ألسنا هنا ضمن آلية فكرية مشابهة؟ لنقرأ: السحر «يفلت من أي رقابة. حتى الأمور غير المناسبة تتحوَّل لصالحه لأنها نتيجة لسحر مضاد دائماً، أو لأخطاء طقسية، أو أن الشروط الضرورية للممارسة لم تُحترَم. وهكذا، فإن السحر الذي لا ينجح يضيف سلطة إلى الساحر لأنه ما تزال هناك حاجة له من أجل التخلّص من القوة المرعبة التي ستتحوّل ضد البائس الذي سيُطلِق لها العنان لتصبح أكثر خطورة».

قرَّر فرويد مثلاً أنه نجح في شفاء رجل الذئاب. هل عاد المريض واعترف، من جهته، أنه لا يشعر بأن الأمور على هذا النحو؟ أعلن المحلِّل النفسي أنه عالج جيداً ما عالجه، وأنه لا يوجد أدنى شك في ذلك، وأن المريض، في الواقع، شُفي مما عالجه منه. إنما توجد لكن واحدة، إن الذي عاد إلى الظهور هو مرض آخر يسميه فرويد «البقايا المتحوِّلة». المخطئ إذن، ليس المحلِّل النفسي، ولا التحليل النفسي، وإنما المريض الذي لم يتفاعل بالشكل المطلوب مع العملية التحليلية. ولا السحر عامة، ولا الساحر بخاصة، وإنما المريض - هذا هو المذنِب...

يشير موس، في النهاية، إلى أن الساحر، حينما يدّعي استخراج الحصوات المسبِّبة للألم خلال تلاعب طقسي، يعرف أنه يُخرجها من جيبه التي وضعهم فيها... في كل حال، سيجد الساحر نفسه زميله حينما يريد، هو أيضاً، أن يُعالَج ويُشفى من المرض! ما السبب؟ تنطوي عمليات السحر على «فعل الزيادة» الدائمة (ص. 88)... وهكذا، فإن إيما إيكستان، التي شوَّهها الثنائي فليس وفرويد بسبب خطأ جراحيّ (حيث نسيا قطعة شاش ملوَّثة في أنفها بعد العملية)، لجأت إلى التحليل النفسي وأصبحت هي أيضاً محلِّلة نفسية.

الساحر يخدع نفسه مثل الممثِّل الذي يؤدي دور دونجوان على خشبة مسرح، ويعتقد أنه يبقى دونجواناً وراء الستارة، ثم في بقية حياته. الساحر يتصنَّع، ويُبحَث عنه من أجل هذا. ما هي الأسباب؟ كتب موس: «تصنُّع الساحر غير ممكن إلَّا بسبب سذاجة الجمهور» (ص. 90). ولماذا توجد سذاجة؟ لأن الشخص الهش يفضِّل جواباً كاذباً عن سؤال حقيقي، ويفضِّل كذبة تريح على حقيقة مرعبة، ووهماً مريحاً على حقيقة صادقة مقلِقة، القلق يسبب له الاضطراب، وكل ما ينهي هذا التوتر يطمئنه. هذا هو كلام الساحر...

أدرج فرويد تحليله النفسي إذن ضمن سلالة ممتدة من العلاج السحري والشفاء

الطقسي، وقد هبط بخط مستقيم من شامان أزمنة ما قبل التاريخ. وصنعه للمعجزات قديم أيضاً قِدَم العالَم في الأساس؛ معجزاته جديدة في الشكل الذي هو منبثق من هوس علّمي، ومن عادات مُستهجَنة في اللغة الطبية النفسية للعصر، واكتشافات تشريحية أو فيزيولوجية، ومن أحداث سيرية ذاتية للشخص، وإدراجه ضمن سياق تاريخي وجغرافي معيَّن: يجسِّد التحليل النفسي لدى فرويد شامانية فيينيّة معاصرة لسيسي الإمبراطورة ولويس الثاني في بافيير.

إذا لم يبتكر فرويد التحليل النفسي، فإنه لن يكون كذلك مبتكر تعبير التحليل النفسي. هذه القضية غير معروفة كثيراً... ترجِّح القواميس والموسوعات، في الواقع، فكرة أن فرويد ابتكر كلمة التحليل النفسي في الوقت نفسه الذي ابتكر فيه التحليل النفسي، كما لو أن طبيب فيينا لا ينتمي إلى تاريخ ورث منه كثيراً قبل أن ينجح في انقلابه الفلسفي الذي استطاع عبره أن يربط اسمه، بشكل نهائي، بهذا الحقل المعرفي الذي اكتشفه بعبقريته وحدها.

في الحقيقة، حينما ظهرت الكلمة لديه للمرة الأولى، لم يكن الأمر يتعلَّق بـ psychanalyse وإنما بـ psycho-analyse. الظهور الأول، بهذا الشكل، موجود في وراثة العُصاب وسببه، وهي مقالة نُشِرَت باللغة الفرنسية في مجلة علم الأعصاب، في 30/ 3/ 1896. يتحدَّث فرويد فيها عن عمل علاجي نستطيع عبره اكتشاف الرضة الجنسية التي هي سبب العُصاب. في هذا الوقت، أسند المؤلِّف أبوة التحليل النفسي إلى جوزيف برور. يتعلق الأمر، من وجهة نظره، بمنهج جديد في التحليل النفسي أكثر فاعلية من غيره – منهج جانيه مثلاً - من أجل الوصول إلى لاوعي المريض!

أمعن فرويد في تكريمه عام 1910. في الحقيقة، كتب بوضوح، في من التحليل النفسي: «إذا كان من فضل في إدخال التحليل النفسي إلى الحياة، فإن هذا الفضل لا يعود إليّ. لم أكن جزءاً من البدايات الأولى لهذا العلم. كنت طالباً ومهتماً بإنهاء امتحاناتي الأخيرة، حينما طبَّق طبيب فييني آخر، هو الطبيب جوزيف برور، هذه العملية على فتاة ألمانية مُصابة بالهستيريا» (X، ص. 5). فرويد نفسه كتب هذه المعلومة ونشرها عام 1910، حينما كان عمره أربعة وخمسين عاماً: هو لم يبتكر التحليل النفسي، والفضل في ذلك يعود إلى جوزيف برور: «أدين بنتائجي في استخدام منهج جديد في العلاج النفسي التحليلي إلى عمل جوزيف برور الرائد» (III، ص. 115).

في هذا العصر، وعلى مرأى من الجميع، بما فيهم سيغموند فرويد نفسه الذي أعلن

ذلك أيضاً، كان التحليل النفسي يُعدّ من اختراع جوزيف برور. هكذا، أصدر لودفيغ فرانك كتاباً، عام 1910، بعنوان التحليل النفسي ينتقد فيه الحرية التي منحها فرويد لنفسه في التعامل مع التحليل النفسي الحقيقي، بعبارة أخرى، مع اختراع برور. نشير إلى أن الطبيب النفسي السويسري كان قد اتهم فرويد، في هذا الوقت، بإفراطه في موضوع الجنسانية، وقد تكرَّر هذا النقد كثيراً في تاريخ هذا الحقل المعرفي. لم ينل الكتاب رضا فرويد قط.

بعض الذين كتبوا psychanalyse وليس psycho-analyse – مثل لودفيغ فرانك، ودومينغ بيزولا، أو أوغست فوريل – سخروا بلطف من فرويد بسبب بربريته، وأشاروا إلى أن منطق تشكيل كلمات جديدة بالاعتماد على جذر إغريقي لا يمكن أن يكون psycho-analyse وإنما psychanalyse. أشار أوغوست فوريل عام 1910، وهو طبيب سويسري يمارس التنويم المغناطيسي، ويُعالج به، في كتابه التنويم المغناطيسي: «كتبت psychanalyse مثل بيزولا وفرانك وبلولر، وليس psycho-analyse، كما يفعل فرويد، بسبب الاشتقاق العقلاني والصوتي للكلمة. حول هذا الموضوع، يلاحظ بيزولا، في المكان المناسب، أنه يُكتب أيضاً psychiatrie وليس psychoiatrie»... كان فرويد قد تعثَّر أيضاً بتشكيل كلمة النرجسية narcissisme التي كتبها أولاً narzissmus، أي narcisme (X، 283).

مع النجاح، عمل فرويد، شيئاً فشيئاً، من أجل الهيمنة على الحركة التحليلية النفسية الأوروبية التي لم يكن حينها رائدها وإنما كان أحد المشاركين فيها. جرى بناء الآلة الفرويدية الحربية من أجل السيطرة على السلطة وضمان هيمنة صيغته عبر استخدام تنظيم معقَّد جداً من الشبكات والمساعدين الأوفياء جداً، والتلاميذ الخاضعين، والإصدارات الأرثوذكسية، ثم بدء عملية التخلص من كل من يدعو إلى تعددية التحليلات النفسية، وتنوّع طرائق العلاج للتخلّص من المعاناة العقلية، وإقصائه: إن حوادث الاستبعاد، من يونغ إلى آدلر، وهما الأكثر شهرة، كانت تشكِّل الخطوة الأولى لوضع التحليل النفسي الفرويدي على الأرض الأوروبية، ثم بعد وقت قصير، على الأرض العالمية.

قرَّر فرويد حينها تأكيد سلطته الكاملة على الكلمة وعلى القضية كلها. حدث تغيّر في الاتجاه: إذا كان فرويد قد اعترف، عام 1910، بأن برور هو رائد ولادة التحليل

النفسي، فإن كتاب الإسهام في تاريخ الحركة التحليلية النفسية، الذي صدر عام 1914، قد أعاد وضع الأمور في مكانها. اختلفت النبرة، في الولايات المتحدة، كان الأمر يتعلَّق بغزو العالم الجديد، أي العالم كله. كان النص قد زيّن، وكُتِب تحت تأثير انشقاق آدلر ويونغ. ومن هنا، انتهى زمن الإشادة بمخترع التحليل النفسي جوزيف برور، وقرّر فرويد أمام التاريخ، ومن أجل التاريخ، أنه هو المصمِّم الوحيد لهذا الحقل المعرفي: «في الواقع، إن التحليل النفسي من ابتكاري، قضيت عشرة أعوام وحيداً أهتم به، وكل الانزعاج الذي أثاره ظهور هذا الوافد الجديد لدى المعاصرين انصبّ على كاهلي على شكل نقد. أجد نفسي مضطراً لدعم وجهة النظر التي تقول إنه لا يوجد شخص أفضل مني يستطيع أن يعرف ما هو التحليل النفسي، وفيما يختلف عن الطرائق الأخرى في سبر حياة الروح، وما الذي يندرج تحت اسمه، أو ما الذي من الأفضل إطلاق اسم آخر عليه، على الرغم من أنني اليوم، ومنذ وقت طويل لم أعد المحلِّل النفسي الوحيد» (XII، ص. 249).

هذا هو فرويد الذي يعلن نفسه مُبتكِراً للتحليل النفسي، وأستاذه. ومؤلِّفه، وصاحبه. ومَنْ هو برور الذي يعود إليه الفضل الوحيد بهذا الاكتشاف كما ذكر فرويد في من التحليل النفسي، عام 1910 (X، 5)؟ لقد انتهى... أصبح برور رائداً في دور مهمل (XII، 250) ولم يصل إلى الاكتشاف بسبب فقدان الشجاعة للموافقة على الدور الرئيسي للجنس في التسبب بالعُصاب. كان لدى فرويد هذه الشجاعة، وهذا الإقدام، وقوة الروح، وجرأة الفاتح: هو وحده الذي تجرّأ، وهو وحده من يستحق اللقب.

مثَّل الإسهام انقلاباً حقيقياً في الحالة: شرح فرويد أن التحليل النفسي من ابتكاره الوحيد والعبقري؛ وأن تحليلاً ذاتياً وحيداً يمكن أن يكفي كي يصبح الشخص محلِّلاً - حالته؛ وأن معرفة حقيقة التحويل والمقاومة تكفي ليقول الشخص عن نفسه إنه محلِّل -وهذا يستبعد برور من كونه الأب المؤسِّس بشكل نهائي؛ وأن رفض التحليل النفسي يستدعي بالتأكيد ضرورة الخضوع لعلاج على الأريكة؛ وعلى هذا الأساس، فإن كل شخص يرفض الفرويدية هو شخص مريض يحتاج إلى علاج؛ وأن معاداة السامية يمكن أن تفسِّر رفض التحليل - وهي حجة استُخدِمَت كثيراً.

ثم قدَّم تفصيلاً لخطة حربه لغزو العالَم: عمل على تجميع عدد من الأصدقاء منذ عام 1902 كي يتعلموا التحليل النفسي وينشروه؛ وتأسيس رابطة الأربعاء للتحليل النفسي؛ وتوسيع الدائرة الصغيرة؛ ووصول يونغ منذ عام 1907 والذي نقل مركز الجاذبية من

فيينا إلى زيوريخ، وكذلك أيضاً وجود حلقة من الفنانين والأطباء والشخصيات الأخرى المثقَّفة ضمن مؤسسات للصحة العقلية؛ وقد كتب فرويد أن يونغ أمَّن انفتاح الحقل المعرفي على غير اليهود، وهذا يجنِّب، من الناحية الاستراتيجية، حصر التحليل النفسي بوصفه «علماً لليهود»؛ وتأسيس الجمعية العالمية للتحليل النفسي؛ وإصدار مجلة يديرها فرويد؛ وتأسيس مؤتمر دائم. مع هذه الترسانة التي لم يحلم أي تحليل بامتلاكها، انطلق فرويد في حربه وحده... وقد كسبها إذن.

يوجد، من الآن فصاعداً، تعريف مناسب قدَّمه فرويد في «التحليل النفسي» و»نظرية الليبيدو» الذي كُتِب منذ صيف عام 1922 من أجل دليل لعلم الجنس أداره ماكس ماركوز: «التحليل النفسي هو اسم 1) طريقة لسبر مسارات حيوية لا يمكن سبرها بطريقة أخرى بسهولة؛ 2) ولطريقة علاج للاضطرابات العُصابية، ترتكز على هذا السبر؛ 3) ولسلسلة من الرؤى النفسية المُكتسبة عبر هذه الطريقة ، والتي تنمو تدريجياً كي تتلاقى ضمن مجال علمي جديد» (XVI، 183). على هذا الأساس، لا يُعدّ محلِّلاً نفسياً مَنْ يرفض النظرية الفرويدية للتحليل النفسي، ولا سيما أولئك الذين لا يبنون علاجهم على أساس عقدة أوديب - إشارة إلى خروج يونغ وآدلر وكل أولئك الذين لا يعبِّرون عن ولاء مطلق لخطاب الأستاذ.

أصبح التحليل النفسي، الذي لم يخترعه فرويد، لكنه مارس عليه السطوة الأيديولوجية الأكثر تأثيراً في القرن العشرين، علماً ابتكره سيغموند فرويد واكتشفه شخصياً. إن الحديث عن التحليل النفسي يعني الحديث عن التحليل النفسي الأدبي الفرويدي. لا يجرؤ أحد على التفكير بأنه يمكن أن يوجد تحليل نفسي غير فرويدي: بعبارة أخرى، تحليل نفسي قبل فرويد (بما في ذلك برور إذا صدَّقنا فرويد نفسه بين عامي 1896 - 1910، أو المنسي ظلماً بيير جانيه، الحائز على درجة الأستاذية في الفلسفة، والمدرِّس في كوليج دو فرانس، والطبيب)، وتحليل نفسيّ بعد فرويد (كارل غوستاف يونغ، وألفريد آدلر بالتأكيد، بالإضافة إلى آخرين)، بما في ذلك التحليل النفسي الفرويدي - الماركسي (فيلهيلم رايش أو هيربير ماركوز، وإيريك فروم)، أو التحليل النفسي الوجودي للودفيغ بينسفانجر، الذي استعاده جان بول سارتر وأدخل عليه بعض التعديلات.

الهوامش:

من كتاب (أفول صنم – الكذبة الفرويدية)، ميشيل أونفري، باريس، دار غراسيه، 2010

الأغورا: مكان الاجتماعات العامة عند الإغريق. المترجم

الكورنثية: طراز بناء إغريقي سبق الطراز الدُوري والإيوني وانتقل من الإغريق إلى اليونان. المترجم.

فلوطرخس كما يُعرف باسم بلوتارخس أو بلوتارخ: فيلسوف ومؤرِّخ يوناني. ولِد في مدينة خيرونيا وتلقى تعليمه في أثينا حيث أخذ عن الفيلسوف الأفلاطوني أمونيوس. مؤلَّفاته في التاريخ وفيرة ومشهورة، ومن أهمها كتاب (السير المقارنة لعظماء اليونان والرومان) وكتاب الأخلاق. المترجم

اللوغوتيرابي: هو اتجاه العلاج النفسي الذي يقوم على افتراض أن تطور الشخصية يحدث من خلال رغبتها في البحث عن معنى في الحياة. لاتجاه العلاج الطبيعي مبادئ مماثلة، كما هي الحال في علم النفس الإنساني، لكنه لا يزال يعتمد على أحكام التحليل النفسي إلى حد كبير. المترجم

- غورجياس: ولِد في ليونتيوم، وتتلمذ على يد أنبادوقليس، واشتغل بالطبيعيات. اهتم باللغة والبيان، فكان أفصح أهل زمانه وأبلغهم. جاء إلى أثينا يطلب العون لمدينته على أهل سراقوصة فأُعجِب الناس في أثينا ببلاغته. المترجم

فرانز أنطون ميسمر: طبيب سويسري، عاش في القرن الثامن عشر. اهتم بعلم الفلك والتنويم المغنايسي. المترجم



الأسلوبية المقارنة وعمليات الترجمة

د. محمد أحمد طجو

مترجم وأستاذ جامعي من سورية

• **ملخص**

تتناول هذه الدراسة موضوع الأسلوبية المقارنة التي تعتبر أن منهج الترجمة فن يمكن أن يقوم على علم، والتي تنطلق من مقارنة لغتين ومن ترجمات نفذها مترجمون مهنيون. وترى الأسلوبية المقارنة أن الترجمة مباشرة أو غير مباشرة، وتقترح سبع عمليات تنطوي على قواعد ترجمة تختلف عن القواعد المعمول بها حتى ذلك الوقت، تساعد على تجنب الوقوع في «أخطاء فادحة» يمكن أن تنجم عن جهل بالمستوى الأسلوبي. وتبرز الأسلوبية المقارنة مفهوم «وحدة الترجمة»، وتصف العمليات أو التقنيات الترجمية التي تهدف إلى تعليم اللغات والترجمة. وتميز الدراسة بين عمليات الترجمة واستراتيجياتها، وتورد تعريف كل عملية من عمليات الترجمة، وتوضحها من خلال الأمثلة. وتشير الدراسة إلى بعض الانتقادات التي وجهت للأسلوبية المقارنة، وتخلص إلى أهميتها في دراسات الترجمة، إذ استوحى منها ولا يزال العديد من الباحثين والدارسين يستوحون موضوعات مذكراتهم وأطروحاتهم التي تقوم على مقارنة ترجمتين أو أكثر، والتي تتعلق بعمليات الترجمة وآلياتها في مجالات عدة.

• - تمهيد

ظهرت الأسلوبية المقارنة في نهاية الخمسينيات من القرن الماضي، وطبقت روح مدرسة فرديناند دو سوسير F. de Saussure اللسانية على مشكلات الترجمة، واستخدمت في الوقت نفسه الأعمال اللاحقة لأعمال شارل بالي Ch. Bally الذي برهن على أن نظرية الترجمة يمكن أن تقوم على مقارنة لغتين. وهكذا، يمكن القول إن منهج الترجمة فن يقوم على علم. ومن أهم الأعمال التي مثلت الأسلوبية المقارنة كتاب ألفريد مالبلان A. Malblanc الأسلوبية المقارنة للفرنسية والألمانية (1944)، وكتاب فيني وداربلنت الأسلوبية المقارنة للفرنسية والإنجليزية (1958) المستوحى من كتاب مالبلان. وقد اتبع المؤلفان منهجاً استقرائياً: ليست النظرية كافية، وينبغي الانطلاق من الوقائع. يتم الانطلاق من ترجمات نفذها مترجمون مهنيون. تُقارن هذه الترجمات مع الأصول لدراسة التغييرات المدخلة. وتصبح نظرية الترجمة تفسيرية بعد أن كانت وصفية باعتبار أن أهم التطبيقات هو المجال التعليمي على المستوى الجامعي. ومهما كانت الأزواج اللغوية، فإنه لا يمكن إنكار مساهمات اللسانيات في الترجمة (أوستينوف، 2005). ويقتصر كلامنا في الصفحات التالية على عمليات الترجمة التي عرضها المؤلفان في الكتاب الثاني.

لقد جمع المؤلفان، وهما كنديان، تحليلات وتجربة ثمينة جدا لتلبية الحاجيات الخاصة بكندا بحكم وضعها اللساني المزدوج: الفرنسي-الإنجليزي. وبما أن النصوص الشرعية والقانونية والحكومية الرسمية يجب أن تحرر باللغتين، فقد كان من الطبيعي تطوير مكتب للمترجمين، وهو مؤسسة فيدرالية يعمل فيها أكثر من ألف متخصص رفيع المستوى (Oseki-Dépré, 1999: 57).

لقد اقترح فيني وداربلنت قواعد ترجمة تختلف عن القواعد المعمول بها حتى ذلك الوقت، وهي قواعد تساعد على تجنب الوقوع في «أخطاء فادحة» يمكن أن تنجم عن جهل المستوى الأسلوبي (Recker, Grebenschikov&Vinay, 1964: 76). وأبرز المؤلفان مفهوم «وحدة الترجمة»، وهو «أصغر جزء من الملفوظ الذي تتماسك علاماته لدرجة لا يمكن معها ترجمتها ترجمة منفصلة...»، ووصفا العمليات أو التقنيات الترجمية التي تهدف إلى تعليم اللغات والترجمة.

• 2-استراتيجيات أم عمليات الترجمة؟

نميز في ها السياق عمليات الترجمة من استراتيجياتها، نظرا للخلط الحاصل في بعض الكتابات الترجمية، وفي الأوساط الطلابية. فالاستراتيجية تشير إلى التوجه العام لفعل يتميز بتناسق وهدف على المدى البعيد. وتتعلق الاستراتيجية في الترجمة باختيار النصوص المراد ترجمتها، أي مختلف القرارات التي يتخذها المترجم في ممارسة مهامه. وترتبط العناصر الثلاثة هذه (الاختيار، والمنهج، والقرار) بعوامل مختلفة ومتنوعة: اقتصادية، ثقافية، سياسية، تاريخية، أيديولوجية، إلخ...فالتعريب والتغريب استراتيجيتان من استراتيجيات الترجمة. وأما عمليات الترجمة أو طرقها أو تقنياتها التي تكلم عليها المؤلفان فتتعلق بطرق العمل والعمليات والآليات التي تشير إلى أشكال كثيرة من الترجمة، درسها أيضا لاحقا علماء الترجمة دراسة مستفيضة، وأضافوا إليها عمليات أخرى (Guidère, 2008). وقد قسم فيني وداربلنت عمليات الترجمة إلى أساليب مباشرة وغير مباشرة.

• 3-عمليات الترجمة المباشرة

3-1-الاقتراض tnurpme

يُعتبر الاقتراض أكثر طرق الترجمة بساطة، وهو اختياري أو حتمي، إذ يلجأ إليه المترجم لخلق تأثير أسلوبي، وإضفاء نكهة محلية (Vinay et Darbelnet, 1958: 47) أو لنقل كلمة غير موجودة في ثقافة لغة الوصول. وقد اقترضت اللغة الفرنسية من العربية كحول alcool، ومن الفنلندية سونة sauna (حمام بخاري على الطريقة الفنلندية)، وشيش كباب chich- kebbab من التركية، وردنغوتredingote (سترة طويلة أو معطف نسائي) من الإنجليزية (Oseki-Dépré, 1999: 57). وأما اللغة العربية فقد أخذت من اليونانية (250) كلمة ومن اللاتينية (277) كلمة. كما أخذت من الفارسية ومن التركية والإيطالية والإنجليزية والفرنسية. و»هذا التقارض اللغوي من أوضح آثار التقاء الحضارات واحتكاكها» (خسارة، 2008: 238).

3-2-النسخ euqlac

النسخ عبارة عن اقتراض مُترجم، من نوع مميز، إذ يُؤخذ المعنى كما هو مقترضاً لكن بمبنى لغة الوصول، وقد «قسّمه فيني وداربلنت» إلى نوعين أساسيين: نسخ تعبيري وآخر بنيوي. وهكذا ترجمت عبارة Danger de mort الفرنسية إلى «خطر

الموت» بالعربية، ونقلت كلمة skyscraper الإنجليزية إلى الفرنسية بعبارة-grate ciel ، وإلى العربية بعبارة «ناطحة سحاب». مثال ذلك أيضا أن العبارة الفرنسية rouleau de printemps (ملفوف الربيع) أُخذت من اللغة الصينية، وتعني طعاماً من اللحم والخضار وغيرها. وأما عبارة «الحرب الباردة» فهي نسخ للعبارتين الإنجليزية والفرنسية: .cold war/ guerre froide

3-3-الترجمة الحرفية elaréttil noitcudart

الترجمة الحرفية قريبة جداً من النسخ، وتقوم على ترجمة كل كلمة بكلمة، وتكون هذه العملية ممكنة ومناسبة في حالة اللغات المتقاربة التي تنتمي إلى العائلة اللغوية نفسها، ولها ثقافة متقاربة أيضا كاللغتين الفرنسية والإيطالية (,Vinayet Darbelnet 49 :1958). ونورد هنا مثالاً على ذلك هذه الصيغة الاستفهامية:

- بالإنجليزية:Where are you ?
- بالفرنسية: Où êtes-vous ?
- بالعربيّة: أين أنت؟

ويرى فيني وداربلنت أن الترجمة الحرفية ليست ممكنة دائماً، وأن العملية لا يحكمها مبدأ مسبق وإنما مبدأ لاحق. ولو قلنا: «تركت نظارتي على الطاولة» باللغة الإنجليزية I left my glasses on the table، وترجمناها J›ai laissé mes lunettes sur la table في اللغة الفرنسية، فإننا نترجم ترجمة حرفية، ولكننا لسنا بأي حال من الأحوال إزاء مبدأ انطلاق. وترى أوزيكي-ديبريه (Oseki-Dépré, 1999, 57) أن المثال الذي يقدمه المؤلفان ليس صحيحاً، لأن الترجمة الحرفية إلى الفرنسية للسؤال الإنجليزي ? what time is it ليست Quelle heure est-il? وإنما: Quel temps est-il?.

يعتبر فيني وداربلنت أنه ينبغي، عندما تكون الترجمة الحرفية غير مقبولة، اللجوء إلى الترجمة المباشرة. ويقصدان بالترجمة الحرفية غير المقبولة ترجمة:

أ) تقدم معنىً مختلفاً.

ب) لا معنى لها.

ت) مستحيلة لأسباب بنيوية.

ث) لا تطابق أي شيء في اللغة الشارحة للغة الانطلاق.

ج) تطابق شيئاً ما لكن ليس على المستوى اللغوي نفسه.

وهكذا، تكون الترجمة المباشرة أو الحرفية مقبولة عندما تؤدي إلى ملفوظ معادل

على المستويين اللساني والأسلوبي، كما في المثال التالي، الذي يترجم فيه الظرف الإنجليزي بظرف فرنسي:

.(.They took hands warmly (Adv-

-.(.Ils se serrèrent la main chaleureusement (Adv

-تصافحا بشكل حار/ بحرارة.

يفضل إذن في حالة استحالة الترجمة الحرفية أو رعونتها وأخطاءها (النسخ) اللجوء إلى الترجمة غير المباشرة، والعمل على الدال (التبديلtransposition) أو على المدلول (التعديلmodulation) أو اللجوء إلى العمليتين في الوقت نفسه (3 :4-Tajjo, 2014).

- ## 4-الترجمة غير المباشرة

4-1-التبديل noitisopsnart

يقوم التبديل على نقل قسم من الخطاب بقسم آخر من دون ربح ولا خسارة في مستوى الدلالة، من ذلك ترجمة «الفعل» ب» اسم»، كما في الجملة الفرنسية التالية:

-qu›il reviendrait. Il a annoncé

-لقد أعلن عودته (أو: لقد أعلن أنه سوف يأتي).

فالتبديل اختياري أو حتمي، ومن حالاته الشائعة تبديل موقع وحدتين كلاميتين من خلال إعادة تنظيم الجملة نحوياً chassé-croisé (Vinay et Darbelnet, 1958: 50):

). فعل+حرف جر- He ran across the street (

) Il traversa la rue en courant -حال).

ويلاحظ في حالة الترجمة من اللغات الأجنبية إلى العربية، استخدام فئات نحوية مختلفة، وذلك بسبب طبيعة كل لغة وعبقريتها، كما هو موضح في ترجمة الجمل الفرنسية التالية إلى العربية:

-Il marchait lentement : كان يمشي متمهلاً/ بتمهل/ كان يتمهل في مشيته

:Il a beaucoup changé- لقد تغير كل التغير

-:Il écrit habilement يمهر في الكتابة/ يكتب بمهارة

-Ce lieu n›est nullement rassurant: هذا المكان لا يوحي بالأمان ولا بالاطمئنان

-Manger léger: الأكل الخفيف

-Rentrer tard: ًتأخر في الرجوع/ الرجوع متأخرا

2-4- التعديل noitaludom

التعديل أو التحوير عملية في الترجمة تقوم على إعادة بناء القول في النص الهدف من خلال تبديل وجهة النظر في النص الأصل، مثل استعمال اسم الجزء تعبيراً عن اسم الكل، والمجرد تعبيراً عن الملموس، والمعلوم تعبيراً عن المجهول (Delisle, Lee-Jahnke et Cormier, 1999: 44)، إلخ.

مثال ذلك:

.Il n›est pas facile d›expliquer ce problème

-من الصعب أن نشرح هذه المشكلة.

وأما المثال الإنجليزي الشهير He swam across the river (حرفياً: سبح عبر النهر) فيترجم إلى الفرنسية كما يلي: Il traversa le fleuve à la nage (عبر النهر سباحة). ومن الواضح أن التركيز في الإنجليزية كان على فعل السباحة، وفي اللغة الفرنسية كان على فعل العبور مكملاً ب»سباحة» التي يمكن استبدالها ب»مشياً» à pied أو «ركضاً» en courant كما رأينا.

ومن الأمثلة على استخدام الجزء تعبيراً عن الكل:

) The islands had been the scene of several attacks- الجزء.)

) Ces îles avaient été le théâtre de plusieurs attaques- الكل .)

-لقد كانت هذه الجزر مسرح/ منطقة هجمات عدة.

ويوضح المثال التالي استخدام المجرد تعبيراً عن الملموس:

- To sleep in the open/ Dormir à la belle étoile: ينام في العراء.

- I don›t mean maybe/ Je ne plaisante pas. إنني جاد :

- Un cheval intelligent: ذكاء فرس.

نشير أخيراً إلى أن الإنجليزية والفرنسية تفضلان صيغة المبني للمجهول التي تنقل إلى العربية باستخدام المبني للمعلوم، ولا تحبذان النسخ عن الأصل الأجنبي (من : By/ parمن قبل/ بواسطة) الذي نسمعه في وسائل الإعلام أو الذي يكرره الطلاب في ترجماتهم:

.Ils sont menés par la contrainte sociale, par l›hérédité, par l›habitude-

-تسيرهم الضغوط الاجتماعية والوراثة والعادة.

4-3- التعادل équivalence

يستخدم بعض المترجمين أيضاً مصطلح «التكافؤ»، وهو علاقة تطابق في الخطاب بين وحدتي ترجمة في لغتين مختلفتين تؤديان الوظيفة نفسها أو وظيفة تكاد تكون متطابقة (Delisle, Lee-Jahnke et Cormier, 1999: 44). فالمثل Une hirondelle ne fait pas le printemps (حرفياً : خطاف واحد لا يعني قدوم الربيع) يقابله في اللغة الإنجليزية one swallow does not a summer make، وفي اللغة البرتغالية Uma undorinha so não faz verão (Oseki-Dépré, 1999:58). وأما في اللغة العربية فقد وجدنا المقابلين التاليين اللذين ينقلان المبنى والمعنى:

-مثال واحد لا يؤدي إلى استنتاج عام/ وردة واحدة لا تشكل ربيعاً (حجار، 2009: 99).

فالأمثال والعبارات الاصطلاحية لا تترجم ترجمة حرفية، وتنقل المبنى والمعنى بالتعادل:

-Bon chien chass de race/ Tel père, tel fils:

-إن هذا الشبل من ذاك الأسد/ كل يرجع إلى أصله/ له محاسن ومعايب والديه.

-Il était une fois...: كان يا مكان.

-Marié une fois pour toutes: زيجة واحدة للأبد

4-4-التكييف adaptation

التكييف عملية تقوم على المحافظة على المعنى بغض النظر عن المبنى. وهو أيضاً استبدال واقع ثقافي بواقع يتلاءم والثقافة التي نقل المترجم إليها النص. ويرى غيدير أن المترجم يلجأ إلى التكييف «عندما يكون السياق الذي يحيل إليه النص الأصل غير موجود في الثقافة الهدف، والقصد من وراء ذلك تحقيق شيء من التعادل في الموقف فيما وراء اختلاف الكلمات الموسومة ثقافياً»، وأنه «لا يمكن تفاديه في بعض الأجناس الأدبية» (Guidère 2008). ومن أشكال التكييف: الحذف، والإضافة، والإبدال، إلخ. وقد روج بعض علماء الترجمة المقتنعون أن الترجمة والتكييف وجهان لعملة واحدة لمصطلح الترجمة-التكييف tradaptation للإشارة إلى المترجم المكلف بتكييف الرسال والمنتجات الترجمية الأخرى (الإعلانات، مواقع الويب، إلخ.).

ومن الأمثلة التي يقدمها فيني وداربلنت على التكييف، جملة عن والد يُقبّل ابنته بعد عودته من من سفر طويل:

-He kissed his daughter on the mouth.

-Il embrassa sa fille sur la bouche.

ولا بد في ترجمة هذه الجملة من إضافة شيء غير موجود في السياق الأصل، والتعبير عن حنان الأب، بحيث يمكن القول في اللغة الفرنسية:

أخذ ابنته بين ذراعيه بحنان: Il serra tendrement sa fille dans ses bras-

ومع ذلك، يمكن في اللغة العربية تكييف الجملة الأصل ومراعاة التقاليد والأعراف العربية والإسلامية، وتقديم ترجمة يقبلها السياق الثقافي الجديد، وقول:

-طبع قبلة حانية على وجنتي ابنته/ طبع قبلة حانية على جبين ابنته.

تحتاج بعض الجمل إذن إلى تكييف ثقافي لتكون مفهومة لدى القارئ في اللغة الهدف. فالعبارة الفرنسية antiquaries spécialisés dans l›exotisme قد لا تكون مفهومة لدى القارئ العربي، لأن كلمة exotisme مفهوم نمطي في المتخيل الغربي يمكن نقله إلى العربية بكلمتي «الغريب والعجيب» المستخدمتين في الثقافة العربية في العصور الوسطى. وبناء عليه، تكون ترجمة العبارة بالتكييف: المتاجر المتخصصة في العجيب والغريب.

وثمة أمثلة أخرى نجدها في اللغات الأخرى. يقابل العبارة الروسية un village à la Potemkine، وهي نسبة إلى شخص يدعى Potemkine وتدل على قرية مصطنعة أو قرية لا تؤخذ بجد، العبارة الفرنسية un village d›opérette (قرية دمى) أو un village en carton-pâte (قرية من ورق) (Oseki-Dépré, 1999, 57).

- **5- نقد وتقييم**

تعرضت الأسلوبية لانتقادات عدة، منها انتقادات روبير لاروز Robert Larose لمفهوم «وحدات الترجمة»، واعترافه على الرغم من ذلك بأهمية المفهوم باعتباره «مفهوماً عملياً في الترجمة»، ودعوته إلى النظر في مشكلة وحدات الترجمة التي تكمن في حقيقة أن كل وحدة نصية لا معنى لها إن لم تندرج ضمن مجموع نصي، واقتراحه «الوحدة السيميائية» sémiotèmeوحدة للترجمة (Larose, 1989: 26).

انتقدت أيضاً مدرسة باريس الوحدات السكونية التي عرّفها فيني وداربلنت، واقترحت بديلاً «وحدات المعنى» التي تساعد على ترجمة ديناميكية، والتي تبدو «نتيجة لقاء معرفة لسانية ومعرفة غير لسانية تم تحصيل معناها» (Lederer, 1994, 27).

رأى أيضاً كل من هيلين شوكيه Hélène Chuquet وميشيل باياير Paillard

(Chuquet (1987: 10 أن التعريفات التي قدمها فيني وداربلنت غامضة، وأنه يصعب «عزل التعادل بصفته طريقة في الترجمة، في النطاق الذي يُشرك فيه عوامل اجتماعية - ثقافية وعوامل ذاتية ولسانية على حد سواء».

ومع ذلك، مثلت الأسلوبية المقارنة التي لا تزال تُدرّس في أقسام الترجمة بوصفها منهجاً للترجمة قام على تحليل علمي، وتجديداً مهماً في مجال الدراسات الترجمية، لا سيما من خلال تحديدها مفهوم «وحدة الترجمة» موضوعاً لتحليل عمليات الترجمة السبع. وقد استوحى منها ولا يزال العديد من الباحثين والدارسين يستوحون موضوعات مذكراتهم وأطروحاتهم التي تقوم على مقارنة ترجمتين أو أكثر، والتي تتعلق بعمليات الترجمة وآلياتها في مجالات عدة.

المراجع العربية

-ميخائيل أوستينوف:نظريات الترجمة، ترجمة محمد أحمد طجو، دمشق، مجلة التعريب، العدد28، 2005.

-جان دوليل وآخرون، مصطلحات تعليم الترجمة، بيروت، جامعة القديس يوسف، 2002.

-جوزف نعوم حجار، المنجد في الأمثال والحكم والفرائد اللغوية، بيروت، المكتبة الشرقية، ط3، 2009.

-ممدوح خسارة، علم المصطلح وطرائق وضع المصطلحات في العربية، دمشق، دار الفكر، 2008.

--محمد أحمد طجو، تطبيقات عملية في الترجمة المختصة فرنسي-عربي/عربي-فرنسي، الرياض، جامعة الملك سعود، 2009.

-ماتيو غيدير، مدخل إلى علم الترجمة. الترجمة ماضياً وحاضراً ومستقبلاً، ترجمة محمد أحمد طجو، الرياض، جامعة الملك سعود،

المراجع الأجنبية

.Chuquet, H., Pratique de la traduction, anglais-français, Paris, Ophrys, 1990

Chuquet, H., et Paillard, M., Approche linguistiques des problemes de traduction, anglais-français, Paris,- .Ophrys, 1987

.Gallix, F. et Walsh, M., La traduction littéraire, textes anglais et français XXe siècle, Paris, Hachette, 1997-

.Guidère, M., Manuel de traduction, français arabe/ arabe-français, Paris, Ellipses, 2002-

Guidère, M., Introduction à la traductologie. Penser la traduction. hier, aujourd›hui et demain, Bruxelles,- .De Boeck, 2008

.Larose, R., Théories contemporaines de la traduction, Quebec, Presses de l›Université du Quebec, 1989-

.Ledere, M. La traduction ajourd›hui, Paris, Didier, 1994-

.Oseki-Dépré I., Théories et pratiques de la traduction littéraire, Paris, Armand Colin, 1999-

Recker, J., Grebenschikov, W, &Vinay, J.-P., Les objectifs de l›analyse comparée, Journal des traducteurs,- .vol.9, N°3, 1964

N°1, Université Badji,(في الترجمة) Tajjo, M. Transpositions et modulations en traduction, In Translation- .Moktar de Annaba , 2014

Tajjo, M. Comment rendre l›adverbe de manière français en anglais et en arabe, Joussour…Journal - .international pour la linguistique et la traduction, N° 1, 2007

.Vinay, J.-P. et Darbelnet, J., Stylistique comparée du français et de l›anglais, Paris, Didier, 1958-



فلسفة الموت والحياة في أدب تولستوي وتشيخوف

كوزيتشوفا

ترجمة: د. ممدوح أبو الوي
مترجم وكاتب وأستاذ جامعي من سورية

كثيراً ما يتذكر الباحثون في أدب تولستوي وتشيخوف حديثاً جرى بين الأديبين الخالدين في آذار عام 1897 في عيادة أوستراموف، دار الحديث عن خلود الروح. لم تصل، مع الأسف، إلينا تفاصيل الحديث بشكلٍ مباشرٍ أو غير مباشرٍ.

طرح تولستوي تصوراته ووجهة نظره عن معنى الحياة في عددٍ من مؤلفاته الفكرية والاجتماعية. من بين هذه المؤلفات «عن الحياة»، و«هذا أنت»، و«معنى الحياة» وغيرها. لم يترك لنا تشيخوف بحوثاً فلسفيةً كتلك التي تركها تولستوي، عن هذا الموضوع. ترك لنا ملاحظات في رسائله وفي أحاديثه الخاصة وفي لقاءاته.

تحدث الكثيرون عن فلسفة الحياة والموت في مؤلفات تولستوي وعالمه الفكري (1) لا توجد دراسات عن الموضوع المذكور في تراث تشيخوف النقدي. توجد فقط ملاحظات وتأملات. وتترك كلُّ هذه التأملات انطباعاً أنَّ النقاد لم يستوعبوا فلسفة تشيخوف. تلك الفلسفة التي طرحها تشيخوف في أثناء لقائه مع تولستوي في عيادة أستراموف.

ومع ذلك من الممكن تحليل المقارنة بين فلسفة الموت والحياة في إبداع تولستوي وتشيخوف. وتتم المقارنة بشكلٍ عامٍ. (2)

فلننظر كيف رسم ليف تولستوي لوحة الحياة والموت في رواية «الحرب والسلام» (1863-1869): استلقت الأميرة الصغيرة على الوسائد، وقد ارتدت طاقية بيضاء، ولمعت عيناها، وهما تنظران إلى المولود بتخوف، وطالت نظراتها وهي تحدق بالمولود»(3) رأت الزوج وكأنها لا تراه، غرقت في الأوجاع. هكذا رسم ليف تولستوي موت الأميرة ليزا بولكونسكي وولادة ابنها نكولوشكي.

نجد لوحة مماثلة في قصة تشيخوف بعنوان» قصة إنسانٍ مجهولٍ»(1893) في أثناء الولادة ترتدي البطلة واسمها زينايدا فيدورافنا طاقية بيضاء، وتعابير الآلام والأوجاع على وجهها تشبه تعابير وجوه الأطفال. وكما في رواية «الحرب والسلام» (1863-1869) لتولستوي، كذلك في قصة تشيخوف تموت الأم ويبقى المولود حياً.

تتوالى مشاهد الموت والحياة بسرعةٍ في رواية تولستوي المذكورة، وكأنَّ الموت والحياة يحدثان في لحظةٍ واحدةٍ. ويتحدث المؤلف عن الموت والحياة في فقرةٍ واحدةٍ. وذلك بهدف توضيح أنَّ مسيرة الحياة لا تتوقف، فبعد دفن الأميرة تتم مراسم طقس تعميد الطفل، أي إنَّ الحياة مستمرة. والحديث الذي جرى بين الأميرة ماريا وأخيها في أثناء الدفن في المقبرة. الموت والحياة لا يبتعد أحدهما عن الآخر، كأنَّهما متجاوران.

في قصة تشيخوف أنجبت البطلة طفلة، وبعد ذلك ابتلعت السم، أيّ أقدمت على جريمة الانتحار، التي يدينها تولستوي أشد الإدانة.

ولا نعرف سبب الانتحار، وتصبح ابنتها يتيمةً، ويمكن ملاحظة أنَّ عدد اليتامى في قصص تشيخوف كثير. على سبيل المثال في قصة «السنوات الثلاث» يعيش من دون أم لابتيذ، وكذلك في مسرحية «الشقيقات الثلاث» (1901) الأخوات والأخ يتامى. وكذلك سونيا في مسرحية «الخال فانيا» (1897).

بالوقت ذاته يمكن ملاحظة العدد الكبير من الأطفال الذين يفقدون الحياة في

طفولتهم. ففي قصة «في الخور» (1900) يفقد نيكيفور الطفل حياته، الذي حرقته بالماء المغلي أنيسيا. وكذلك نجد الأمر ذاته في قصة «كمنجة روتشيلد»، وفي قصة « حادثة مملة» (1889) الطفلة كاتيا، وفي مسرحية «بستان الكرز» (1904) الطفل رانيفسكي. وفي مسرحية «النورس» (1896).

لا يوجد عمل أدبي لتشيخوف، إلا ويوجد فيه موت أحد الشخصيات. أو نجد أثراً لموت شخصية في السابق في حياة الشخصيات الحالية. يفسر هذا الموت تصرفات الأبطال في الوقت الحاضر، وهذا موضوع مهم في إبداع تشيخوف.

ماتت كليوباترا في قصة «حياتي» وكذلك زينايدا فيدورافنا في قصة «قصة إنسان مجهول». وموت توزنباخ في مسرحية «الشقيقات الثلاث»، وتعيش الشخصيات متأثرةً بموت الآخرين.

تصوير الموت والحياة في أدب تشيخوف وسيلة من الوسائل الفنية لدي الكاتب. ويجب أنْ نلاحظ أنَّ تولستوي يصور الأطفال أكثر من تشيخوف.

يعاني أبطال تشيخوف من الشعور بالقلق، وكذلك أبطال تولستوي، فلنتذكر قلق ليفن - أحد الشخصيات الأساسية_ في رواية «آنّا كارينينا» (1873-1877) بعد موت أخيه كونستانطين كوزنيتشف. يسعى تولستوي إلى الانسجام، ولا يفعل ذلك تشيخوف.

يشعر بالقلق في رواية «الحرب والسلام» الأمير العجوز نيكولاي أندريفتش بولكونسكي، الذي يطبّق نظاماً صارماً في حياته، (4) إنَّه عاقل وذكي، ويضحك ببرودة، لقد جعل الآخرين يرتجفون خوفاً بسبب استبداده. وحتَّى آخر لحظات حياته بقي وحيداً.

واختلف الأمر قبيل موته بقليل. أصبح يعاني من الحمى ومن الأرق لا يستطيع النوم، ولذلك كل ليلة ينام في غرفةٍ جديدةٍ. وتغيرت تعابير وجهه. وأصبح يشبه الجثة الحية المشوهة البلهاء. ونطق بكلماته الأخيرة: «يا روحي! يا روحي! أنا مريض، أنا موجع، شكراً لك يا بنتي، يا صديقتي على كلِّ شيء، على كلِّ شيء، سامحيني، شكراً، سامحيني....»(5)

يهتم تولستوي بالطريقة التي تنتهي بها حياة الإنسان. الموت ليس نهاية حياة الإنسان فحسب، بل هو يتوّج التوصيف الأخلاقي للبطل. ويبين الموت العلاقة بين المؤلف وأبطال أعماله الإبداعية. يشعر أبطال أعمال تولستوي الإيجابيون عند اقتراب أجلهم، بما كان مخفياً سابقاً بسبب ضغط الحياة اليومية والمجاملات والنفاق والمصالح

الضيقة.

تنكشف الحقيقة أمام الناس فقط في اللحظة الأخيرة قبيل وفاتهم. يتعرى أمامهم «قاع الروح». ليس عبثاً أنَّ مشهد وداع الأمير العجوز لابنته في رواية «الحرب والسلام»، عندما أقدم بشكلٍ واضحٍ ودقيق على التعبير عن أفكاره، وكان ينطق الكلمات بصعوبةٍ، تصغي إليه ابنته الأميرة وتفهم من خلال تعابير الوجه والعيون.

يسمع بيتيا روستوف الشاب الموسيقا في الحلم في المنام وهو بين النائم والمستيقظ، وذلك قبيل أن تخيّم الغيمة السوداء غيمة الموت على حياته، إنَّه سيقتل في المعركة، كان يسمع الموسيقا الرائعة التي يحبها والتي يستمتع بسماعها ويشعر بجمال الحياة. «وتخترق الرصاصة رأسه»(6)

توجد في أدب تشيخوف ميل للكشف عن الأشياء المخبأة، يبينها البطل قبيل الموت للشخص القريب منه. في قصة «غوسيف» يموت في البداية في دار العجزة العسكري المولع بلعب القمار «ويرمي أوراق اللعب، وبعد ذلك يبتسم». (7) وكذلك الشخص الثرثار، كثير الكلام، إيفان إيفانفتش، وبعد ذلك مباشرة يأتي شخص ما ويخرجه من دار العجزة.

ويموت في النهاية غوسيف نفسه. وإذا كان الموت عند تولستوي هو انتقال الإنسان من هذه الدنيا إلى عالم آخر، ولكن الأمر في أدب تشيخوف يعالج بطريقةٍ أخرى. أخذ غوسيف يغفو، وأخذ وعيه الذي كان شبه نائم طيلة حياته، أخذ يصحو، وأخذ يتفهم ويعي نفسه والواقع، وفي النهاية يغفو تماماً. تؤكد لوحة المحيط مأساة الحياة والموت، لا شيء ثابت كل أمر يتبدل ويتغير.

إذا كان الموت الأمير أندريه في رواية «الحرب والسلام» قد وحّد كلاً من ناتاشا وماريا، ووحّد موقفهما من المسائل المعيشية، أمّا أبطال أعمال تشيخوف الأدبية فلا تغيّرهم الأحداث المأساوية. نستنتج من قصة «الأعداء»(1887): «لا يستطيع التعساء والأغبياء والأنانيون والأشرار والقساة أنْ يفهم بعضُهم بعضَهم الآخر، لا تجمعهم المصيبة وإنَّما تفرقهم»

يموت في قصة «اللعوب «(1892) الدكتور ديموف وهو إنسان رائع، وتفكر زوجته اللعوب بموته كما تفكر عن أي شيء، كما تفكر بالمعارض والموضة والأمسيات.

تدخل الأميرة ماريا في رواية «الحرب والسلام» بهدوء إلى غرفة أخيها الذي يلفظ أنفاسه الأخيرة وتتحدث معه. وتدخل الزوجة إلى مكتب زوجها المريض في لحظات

حياته الأخيرة في قصة «اللعوب» (1892) للقاص تشيخوف.

تموت نينا فيدورافنا باناورفا، وتوجد في البيت الابنة ساشا، والبنت الصغرى، تنام على الصندوق، «من دون أنْ ترتدي ملابس النوم، ومن دون وسادة»(9) ويقدّم الكاتب تفاصيل الواحد تلو الاخر. الزوج عند امرأة أخرى. صوت باناورفا الضعيف وبرقية الدكتور: «ماتت باناورفا في الساعة الثامنة مساءً. قل للزوج بأنَّه سيباع بيت، أنصحك ألا تفوت الفرصة»(10)

هذه الدناءة القاتلة ولا سيما أمام الموت، الموت الذي لا ينجو منه أحد من شخصيات قصة «اضطراب التعويض». يموت زعيم المنطقة بونداريف وأقاربه. يحكم المؤلف على حُسن أخلاق الأحياء من خلال مشاعرهم تجاه الموتى. العلاقة الجدلية بين الموت والحياة، بين من ماتوا ومن ما زالوا على قيد الحياة تبين المستوى الأخلاقي للناس المحيطين بالمتوفى.

يصف النقّاد كلاً من تولستوي وتشيخوف بالأدباء الإنسانيين. ويقدّم النقاد براهين على صحة فكرتهم المذكورة كلاماً لتولستوي أو تشيخوف، وأحياناً يعبّر عن هذه الأفكار شخصيات من الأعمال الأدبية للكاتبين. ولكن بعض النقاد يشيرون إلى أنَّ موقف تولستوي من مسألة الحياة والموت موقف معقد ومتناقض.

يعاني الأمير أندريه بولكونسكي من مشاعر متناقضة، ومن أحاسيس روحية مضطربة صعوداً أو هبوطاً. تخيم عليه الغيمة السوداء؛ غيمة الموت مرتين. المرة الأولى على الأرض الألمانية في معركة أوستيرلتس، والثانية على الأرض الروسية في معركة بارادينو. والأهم بالنسبة للمؤلف عملية الشعور بالغربة عن كلِّ هذا العالم. شعور الأمير أندريه بولكونسكي بالولادة الأخلاقية الجديدة، وهذه الولادة الجدية بدأت على الأرض الألمانية واكتملت في غرف بيت يارسلافل، وفي بيت التاجر بونينكوف، المطل على نهر الفولغا. وقارن الأمير بين تبدل الطبع وبين جريان نهر الفولغا، ونستطيع فهم تبدلات طبع أندريه. وكأنَّه خارج المسير، إنَّه لا يخرج من الحياة ولكنَّه يبتعد عنها قليلاً وبثبات وبالتدريج.

يقهر أندريه الشعور بالخوف من الموت، ويشعر بضرورة الابتعاد عن الحياة، ويشعر بضرورة الابتعاد عن ناتاشا والتخلي عنها. إنَّه يريد النظر في عيون الموت غير خائف منه، وبالوقت ذاته يريد الابتعاد عن الحياة. كان تولستوي يبحث في الموت عقلانية المرحلة الأخيرة من حياة الإنسان.

شخصية الأمير أندريه بولكونسكي الشخصية الثانية المحببة إلى تولستوي هي شخصية الأمير أندريه بولكونسكي، وكان معجباً بنابليون في بداية الرواية ويلتحق في الجيش ويترك زوجته الحامل عند والده. ويقع جريحاً في معركة أوسترليتس ويقع في الأسر ويتأمل السماء وعظمتها ويراها كبيرة، ويرى نابليون صغيراً أمام عظمة السماء.

وبعد ذلك يولد له صبي وتموت زوجته، ويخطب ناتاشا روستوفا، ووافق والده على زواج ابنه أندريه من ناتاشا على أن تدوم الخطوبة مدة لا تقل عن سنة، لأنَّه لا يريد أن يتم الزواج وبالفعل خلال هذه الفترة أحبت ناتاشا روستوفا أناتولي ابن الأمير فاسيلي وكادت أن تهرب معه، وفضح الأمر وفشلت خطوبتها من الأمير أندريه بولكونكسي. جرح الأمير أندريه في معركة بارادينو ومات فيما بعد متأثراً بجراحه.

لا يبحث تشيخوف عن عقلانية نهاية الحياة، ويصور الموت أو اقترابه بشكلٍ آخر يختلف عن تصوير تولستوي. لا يفكر بالخلود بطل قصة «العنبر رقم 6» (1892):

تدور أحداث القصة في مشفى للأمراض العصبية والعقلية، يعالج في المشفى في العنبر أو الغرفة رقم 6 فيها شخص اسمه إيفان، كان يعمل كاتباً في المحكمة، وسكرتيراً في المحافظة، وهو ابن موظف لم يترك له والده شيئاً، إذ بيع منزله بالمزاد العلني لأنَّه اتهم بالتزوير والاختلاس، ومات والده فقيراً مريضاً، وكان إيفان في ذلك الوقت طالباً في الجامعة. وأخذ يكدح ويعطي الدروس ليعيل نفسه ووالدته، ثم ماتت والدته وأصبح وحيداً إذ فقد أخاه أولاً ثم أباه ثم أمه، وعمل في المحكمة وفصل منها بسبب المرض وأصيب بأمراض عصبية منها، أنَّه أخذ يتحسس أنَّ كلَّ الناس يتجسسون عليه، وإذا رأى شرطياً في الشارع كان يظن أنَّ هذا الشرطي جاء ليعتقله، فنقلوه إلى المشفى وكان سبب مرضه العصبيّ توالي المصائب والتعب في العمل.

وأخذ يتردد إليه الطبيب الذي كان يعالجه في بيته، وقد أصبح طبيباً للمشفى، واسم الطبيب أندريه، الذي وجد المشفى في حالة فظيعة، فحدثْ ولا حرج عن القذارة لدرجة أنَّ الممرضات وأولادهن كن يقمن بصورة دائمة في المشفى، ورأى الطبيب أندريه أنَّ المشفى بحالته الراهنة مؤسسة لا أخلاقية ومضرة إلى أقصى حد بصحة المرضى، وكان رأيه إطلاق سراح المرضى وإغلاق المشفى، ولكنه أدرك أنه لا يحق له اتخاذ مثل هذا الإجراء، ومع هذا فلقد بذل كلَّ ما لديه من جهد من أجل تحسين حالة المشفى، ولكنَّ من دون جدوى، فعدد المرضى لا يقل بل يزيد، ولذلك تشاءم وأصبح غير مبالٍ.

وأخذ يطرح على المريض سؤالاً ما ويعطيه دواءً ما مثل مرهم لا ينفع ولا يضر، وأخذ

الطبيب أندريه يتردد على الغرفة رقم 6 حيث يعالج المريض إيفان، وأخذ المرضون والقائمون على المشفى يتهمون الطبيب نفسه بالمرض، وبعد ذلك تلقى الطبيب رسالة من حاكم المدينة يرجوه فيها الحضور، وحضر فإذا به أمام لجنة لفحصه، وطلبت منه اللجنة الاستراحة من العمل أو الاستقالة، وبعد فترة وجيزة زج به في الغرفة رقم 6 مع المصابين بأمراض عصبيّة وعقليّة ومات في اليوم التالي، لأنَّه لم يستطع تحمل الحياة في «العنبر رقم 6»، ولم يحضر الجنازة سوى شخصين وكانت هذه عقوبة للطبيب لأنَّه فقط أراد أن يغير ظروف حياة المرضى. ويرى بعض النقاد أن الروح السوداويّة التي تسود هذه القصة القصيرة تعكس حالة المؤلف النفسيّة.

يصف تشيخوف موت الدكتور أندريه يفيميتش في قصة «العنبر رقم 6»: «وقبيل المساء توفي أندريه يفيميتش إثر نوبة نزيف. في البداية أحس بقشعريرة مذهلة وغثيان. وشدة شيء ما مقزز، كما خيل إليه، من معدته إلى رأسه وملأ أذنيه وعينيه، وهو يتغلغل كلَّ جسده، حتَّى في أصابعه. وغارت عيناه، وأدرك أندريه يفيميتش أنَّها النهاية فتذكر أنَّ إيفان ديمتريتش وميخائيل أفيريانتش وملايين الناس يؤمنون بالخلود. وربمَّا هو موجود؟ ولنَّه لم يكن يريد الخلود، فلم يفكر فيه سوى لحظة. وركض ماراً به قطيع من الغزلان الفائقة الجمال والرشاقة التي قرأ عنها بالأمس. ثمَّ مدت امرأة يدها له برسالة مسجَّلة ...وقال ميخائيل أفيريانيتش شيئاً ما. ثمَّ اختفى كلُّ شيء وغاب أندريه يفيميتش إلى الأبد.»(11)

ويتحدّث تشيخوف عن حالة المريض بالتفصيل في لحظات حياته الأخيرة، في قصة «كمنجة روتشيلد»، وكذلك في قصة «العروس» (1903)، «وتمشت نادية في الغرفة طويلاً وهي تصغي لبكاء الجدة، ثُّم تناولت البرقية وقرأتها. جاء فيها أنَّه في صباح الأمس مات في سراتوف بالسل ألكسندر تيموفيتش «وقبل قصة «العروس» بثلاث سنوات كتب تشيخوف قصة «في الخور» (1900) حيث يصف تأثير موت أحد الأشخاص على أقربائه «غربت الشمس تماماً، وانطفأ بريقها في الأعلى على الطريق. وأصبح الجو مظلماً وبارداً، ومضت ليبا وبراسكوفيا في طريقهما. ولفترةٍ طويلةٍ ظلتا ترسمان علامة الصليب.» (12)

يتقبل الموت نيكولاي ستيبانفيتش بحزنٍ وهدوءٍ في قصة «حادثة مملة»(1889)، يحاول فهم حياته الماضية، ولا يفكر في الموت القريب. ويوضح تفكيره بالحياة أكثر من تفكيره بالموت غلبة التفكير بالحياة في أدب تشيخوف على الموت. على من تدهور

صحته ينتابه شعور قوي بحب الحياة.

يهتم تشيخوف بالتوازن بين الموت والحياة مثل تولستوي, ولكنَّه يهتم بإثارة القارئ بحب الحياة والاهتمام بها أكثر من الاهتمام بما سيحدث له بعد نهاية الحياة.

بهذا الشعور يكتب تشيخوف عن جريمة القتل, لا يزج مشاهد الرعب في قصصه وإنَّما يحاول فهم لماذا حدثت الجريمة. يعرض تشيخوف مشاهد الجريمة محترماً الإنسان، ويصل إلى استنتاج: حيث توجد الجريمة، لا توجد الكرامة والشعور بالعزة والشرف. ولذلك فإنَّ تصويره للمبارزة يختلف عن تصوير بوشكين(1799-1837) وليرمنتوف(1814-1841) وتولستوي(1828-1910) لها. يكره تولستوي الحرب لأنَّه يكره القتل.

سقط في معركة بوردينو مئات لا بل آلاف القتلى «كانت مئات الأجساد البشريّة الطريّة المدماة التي كانت قبل ساعتين من الزمن مفعمة بشتى الأماني والرغبات الرفيعة والوضيعة، ترقد متحجرة الأطراف في الوادي المزهر الندي. وكان مئات الناس يزحفون ويتقلبون ويئنون.» ويهطل المطر على القتلى والجرحى وكأنَّ تولستوي يطالب الناس بالتوقف عن هذه المجازر التي لا معنى لها. نضجت فكرة لدى كل المقاتلين، كفى اقتتال، تتردد هذه الفكرة في رواية «الحرب والسلام» (1863-1869) وقصصه عن معارك سيباستوبول. يتوجه تولستوي بصرخته إلى كلِّ الشعوب من أجل ترغيبها بالسلام وتنفيرها من الحرب وويلاتها.

لا نجد في تراث تشيخوف وصفاً للمعارك، جريمة القتل في أدب تشيخوف جريمة جنائية، تحدث بسبب الجشع، بسبب النقود. وهذا أمر مؤسف ومؤلم.

في أثناء عقد قران ليبا وأنيسيم في قصة «في الخور» يتحسس القارئ اقتراب الكارثة إذ الإكليل يصرخ طفل: «ماما اخرجيني من هنا ويرد الكاهن: اهدأ»(13)

يصور تشيخوف مشهد المبارزة في مسرحية «الشقيقات الثلاث» (1901). يقدم الضابط على قتل رفيقه وليس عدوه. ولا يشعر بالذنب وبتقريع الضمير وبدمٍ باردٍ يقدم على القتل. ولقد كتب عن هذا الموضوع الباحث زالغين في كتاب «الاهتمامات الأدبية» الذي صدر في موسكو، عام 1972.

موضوع الانتحار:

يدين كلٌّ من تشيخوف وتولستوي الانتحار، ولكنَّ نظراتهما للانتحار مختلفة. يخون أوبلونسكي زوجته في رواية «آنا كارينينا» أيّ أنَّه يقوم بعمل شرير، أيّ يخالف وصية

من الوصايا العشر «لا تزن» وبصورة طبيعية يولد من الشر الذي قام به أوبلونسكي شر آخر، أكبر من الشر الوالد، الشر الأصل، هذا قانون، كما أنَّ اثنين ضرب اثنين يساوي أربعة، قانون. ويختلف مع زوجته. وتأتي أخته آنا كارينينا لتصلح بينهما من بطرسبورج، وفي موسكو في محطة القطار تتعرف على فرونسكي، فأقدمت آنا على الخطيئة التي أقدم عليها قبلها أخوها أوبلونسكي، أي قامت بخيانة زوجها، عاقبتها الحياة عقاباً أليماً، موتاً بطيئاً، ففي البدء خسرت ابنها أيّ خسرت جزءاً منها، وبعد ذلك أقدمت على الانتحار. يصور تولستوي آنا كارينينا بعد خيانة زوجها كما يصور امرأة مقتولة، ويصوّر فرونسكي كقاتل، وبدأت مأساتها منذ خيانتها لزوجها، فبدأت تضايقها فكرة أنّها زوجة لرجلين في آن واحد. أرادت بانتحارها أنْ تعاقب زوجها وعشيقها الضابط فرونسكي والمحيطين بها.

الانتحار عند الكاتبين هو رفض للواقع، ولا يجد الشخص الذي يقدم على الانتحار طريقةً يعبرِّ فيها عن رفضه للواقع غير الانتحار فيقدم عليه.

المصادر:

-1 إيفان بونين، المؤلفات الكاملة، المجلد التاسع, 1965.

- غريغوري، بيالي، الواقعية الروسية في نهاية القرن التاسع عشر، لينينغراد,1973.

- سكاتيموف، الشكل والأفكار في إبداع تولستوي، البحث الأخلاقي عند الكتّاب الروس.1978موسكو.

- -2تشوداكوف، شاعرية تشيخوف، موسكو, 1971، ص162-163.

- -3ليف تولستوي، المؤلفات الكاملة، المجلد العاشر 39.

- -4المصدر السابق، المجلد التاسع، ص105.

- -5المصدر السابق، المجلد الحادي عشر، ص140.

- -6المصدر السابق، المجلد الثاني عشر، ص 150.

-7تشيخوف، المؤلفات الكاملة، المجلد السابع، ص 331.

-8المصدر السابق، قصة «الأعداء «المجلد السادس 42.

-9المصدر السابق، المجلد التاسع، ص47.

-10المصدر السابق، ص49.

-11المصدر السابق، المجلد الثامن, 126.

-12المصدر السابق، المجلد العاشر ص 180.

-13 المصدر السابق، المجلد العاشر ص153.



قصائد
هنري ميتشونيك

ترجمة: أحمد بن قريش
مترجم وشاعر وقاص من الجزائر

هنري ميشونيك (1932-2009) شاعر فرنسي ومترجم وناقد ومنظر لغوي وكاتب مقالات. حاز جائزة ماكس جاكوب في عام 1972 وجائزة مالارمي عام 1986. وفي عام 2006 جائزة جان آرب للأدب الفرنكوفوني، وجوائز أخرى. كان رئيساً للمركز الوطني للكتاب وله مداخلات في «فوروم لغات العالم».

من أعماله: في بداياتنا؛ خرافي كل يوم؛ مسافرو الصوت؛ نحن الممر؛ الآن؛ كم من أسماء؛ والأرض تسيل

• 1

أجبنا
ولا ندري إن كان السؤال الذي أجبرنا
على الوقوف
آتياً من السنين الغابرة أو تلك
التي لا علم لنا بها
الخبز والمائدة الشاهدان
يوقعان اليوم
لأننا ندور في محْوِ بعضنا البعض
كما النحل والزهر تماماً
ولأن الفضاء من حولنا
قد أجاب
قبل السؤال

• 2

الصور
تتخيلني
أصبح
ما أراه
دموع العالم
أناه
والضحك
امش بسحابة من الضحك
أمامي
سحابة دموع
ورائي
اتبع نفسي
اسبقها
لم أعد أعرف مكاني ولا اتجاهي
ولو حتى استظهرت بالعكس
بما أن الآخر موجود فيّ هو أنا
أنت جمهوريّ
من حسن ظني
فالتحي
إلي غفلتنا

• 3

أملك كل حياة في حياتك
أمسكك بكل المعمورة
أنا الليل
لأنامك
أنا النور لأراك
وندور
حول العالم
النعاس في يداي
لكن العيون حارسة
كل العيون
مسافرة
حتى تلف منا
الرقاد
من قوة نور
هذه الليلة

• 4

أمشي مدينة داخل مدينة
مثل الغياب
مع عيونها المحدقة في الحياة
لا تسرع ولا تباطؤ
أمشي على طول بيوت خالية
تنفتح على أحلام أزقة
ثمة نتصافح الحجارة
فالوجوه تعكس الخراب
الفرار
قبل الجدران
ربما بدأنا نقول
ما ينتقل من جسد لجسد
عندما انتهينا لسماع
أصوات تتحدث فقط
خلال صمت صوتنا

• 5

ماذا
مني أنا
قل
ماذا عنك
الوقت يخدعنا
في مياهه
نحن
حصاتان
عاشقتان
نعم عتبة
كلمة واحدة
خطوة
ولكن من أمام من خلف
ولا القدمين
ولا الكلمات
تعرف الطريق الخارج
منا كخيط
ينسج من طرف أعيننا أيدينا
خيط منك خيط مني
صوت بمثابة صوتين
من خلاله أنظر
ليل نهار أهدي حلم
أحترس أنا الثنائي في الرقاد

• 6

يرتجف الشعر فوق الحجارة
أرى المعذرين في الأرض
الإيماءات الفارغة
بطون الحياة
في تربة حيث تذوب العظام
أرض سلختها الأساطير
صرخات تلك العيون
تتقطر على الأعشاب
فأغمس ذراعي في حارة الأموات
***

إنها أمطار جافة

كل هذه الجثث الملقاة

فجلد صرخاتها قرحة

عند أفواههم

وعيون الفتيّان

بحار يزرعها

شعرهم الملتصق

***

الكلمات تشيخني أو تجعلني أتدفق

تخلطني بالآخرين

تسحل عزلاتنا

فننظم لبعضنا

***

لم ننتهِ من ولادتنا

نصيح تحت المراقبة

بشفاهنا المعلقة

لكلمات لمَّا تنطق بعد

***

أعيد فتح أصابع طفولتي

على عيون مليئة بالصراخ

فمكان السعادة ضيق

والشمس تأكل الدموع

واليوم يخفي حشراته

فأبصر في كفي

أولئك الذين يعدون حياتهم

***



ماكسيمكا

ستانيوكوفيتش

ترجمة: صبحي سعيد قضيماتي

كاتب من سورية ـ عضو اتحاد الكتاب العرب

*لا حقول ولا جبال روسيا، بل خط الأفق البعيد للمحيط الاستوائي، وظهر سفينة حربية، مسرح أحداث قصة (ماكسيمكا) التي كُتِبَتْ في عام 1896. مؤلف القصة قستنطين ميخائيلوفيتش ستانيوكوفيتش (1843 – 1903) كاتب بحري معروف، دخل عالم أدب الأطفال (بقصصه البحرية) وبكتابه الكبير (حول العالم على سفينة (كورشون).

*أُدخل قستنطين، في الحادية عشرة من عمره، من قبل أبيه الأميرال، مدرسة حربية بحرية في بطرسبورغ. سافر أديب المستقبل، حين بلغ السابعة عشرة من عمره، على سفينة (كاليفالا) في رحلة حول العالم، دامت ثلاث سنوات. عمل ستانيوكوفيتش معلماً، في مدرسة قروية، حوالي عام، بعد أن ترك الخدمة في الأسطول البحري، وهو في الثانية والعشرين من عمره، ثم عمل في مجلة. أعتقل، ثم نفي إلى سيبيريا، لعلاقته بالثوريين. بدأ في المنفى، كتابة قصصه البحرية، التي جلبت له الشهرة والمجد.

*انعكست في كتب ستانيوكوفيتش، انطباعات طفولته المؤثرة، التي لا تمحى حين كان، وهو ابن محافظ بحري، لقلعة سيباستوبول، حيث كان شاهداً في كثير من الأحيان، على شجاعة وبطولة البحارة الروس، وإنسانيتهم جنودهم الرفيعة . ورأى في الوقت نفسه، حقوقهم المهضومة، وتعلقهم الذليل برؤسائهم وقوادهم. أكد ستانيوكوفيتش، في قصصه، رفضه القاطع لنظام الرق العبودي، الذي رآه في شبابه. ولكن أهم من كل شيء – فقد عكس إنسانية وشهامة البحارة الروس، صداقتهم وحبهم للأطفال، واستعدادهم لمساعدة البائسين، بغض النظر عن لغتهم، ولون بشرتهم.

1

*قُرِعَ الجرس منذ عدة لحظات فقط. الساعة تشير إلى السادسة من صباح المنطقة الاستوائية الرائع، في المحيط الأطلسي.

*ارتفعت غيوم صغيرة الحجم، منفوشة فوق خط الأفق الوردي، والمرتفع بلا حدود، والشفاف الرقيق في بعض المناطق، كأنه بساط من ثلج تحت أشعة الشمس الذهبية، الباهرة الوضاءة، والسعيدة التي كانت تعكس أشعتها على المياه المتعرجة، في المحيط. وتحيط بخط الأفق البعيد، مساحات شاسعة بلا حدود.

*وبصورة ما، يلف الكون هدوء مهيب.

*كانت الأمواج العاتية فقط، بلونها الأزرق الفاتح، تلمع تحت الشمس، بقممها الفضية، وتطارد الموجة الأخرى، سابحة في بهاء الخرير ونقائه، وكأنها تحكي عن روعة هذا المكان الاستوائي الفسيح، وعن طيبة روحه وحياته.

*ويحمل البحر بعناية، وكأنه أب رحيم، السفن والبواخر على صدره الرحب الواسع العملاق، دون أن يأبه البحارة بالعواصف والزوابع الرهيبة.

*الفراغ يحتضن الكون.

*لم يظهر اليوم، شراع أبيض، ولم يُر دخان يتصاعد من خط الأفق. الطريق في المحيط عريضة.

*وبين الحين والآخر، تلمع سمكة تحت الشمس، بحراشفها الفضية، وهي تقفز فوق الماء، ويظهر الحوت بظهره الأسود فوق الماء، وهو يداعب الأمواج مكوناً حوله نوافير عالية، وتحلِّق طيور البحر عالياً، في الهواء بألوان سوداء وبيضاء، متجهة إلى شواطىء أفريقيا، أو أميركا البعيدة، ويعود الهدوء والفراغ، مرة أخرى. من جديد، المحيط الواسع المهيب، وضوء الشمس، والسماء، والرقة والجمال.

*كانت الباخرة الحربية الروسية (عربيد) تقترب من الشاطىء الجنوبي، وهي تتمايل بخفة على أمواج المحيط الخفيفة، وتبتعد بسرعة عن الشمال المظلم العابس، لكنه على كل حال، كان قريباً وحبيباً.

*كانت الباخرة جميلة سوداء، ليست بالكبيرة، ولكنها منسقة هيفاء بصواريها الثلاثة العالية، والتي تميل قليلاً إلى الخلف، وهي محملة بالأشرعة، وتدفعها ريح مواتية تجري في اتجاه واحد تقريباً، إلى الشمال الشرقي، بسرعة من سبعة إلى ثمانية أميال في الساعة. وتمايلت (العربيد) بخفة، ورشاقة عبر موجة إلى موجة، وشقَّت عباب البحر بمقدمتها الحادة، وهي تصدر خريراً خافتاً، وسط زبد المياه التي تتحول بعد ذلك إلى فقاعات من الألماس. وتصافح الأمواج، جانبي السفينة بلطف ورقة. ويظهر في مؤخرتها، خط عريض فضّيّ.

*تجري التنظيفات العادية في السفينة، وعلى سطحها، في الساعة الثامنة من صباح كل يوم، وقبل رفع العلم، حيث يبدأ اليوم عادة، على ظهر السفينة الحربية.

*يغسل الجنود البحارة المنتشرون، سطح وجوانب السفينة ومدافعها، وهم حفاة، يرتدون قمصاناً عمالية بيضاء، بياقاتها العريضة المفتوحة الزرقاء، وأعناقهم معروقة سمراء مسودة، من أثر الشمس، وقد شمروا عن أرجلهم، حتى الركب - إنهم ينظفون ويرتبون (العربيد) بانتباه ودقة، لا يملكها إلا جنود البحر، فيجب أن تكون السفينة، بعد عملية التنظيم والتنظيف، لامعة تتألق بالجمال والروعة والنظافة، من أعلى نقطة حتى القاع.

*كان البحارة يعملون بجد ومثابرة، وبمرح، ويتضاحكون عندما يطلق رئيس النوتية ماتفييتش (صاحب الصوت الجهوري) الشتائم المبتكرة، التي تدهش آذان البحارة الروس، الذين اعتادوا على مثل هذه الشتائم، وعيناه الغائرتان السنجابيتان جاحظتان من أثر شرب الخمر، على الشواطىء، ووجهه أحمر، لفحته الشمس، وهو يشبه الرؤساء القدماء، الذين أمضوا وقتاً طويلاً في الخدمة. كان ماتفييتش يعمل هذا للحماسة، أو كما يقول هو (للمحافظة على النظام).

*لم يغضب أحد من ماتفييتش. كان يعلم الجميع بأن ماتفييتش رجل طيب وعادل، لا يتعامل مع الوشاة، ولا يستغل وضعه، ليلحق أذى بأحد. وقد اعتاد الجميع على أنه لا يمكن له أن يلفظ ثلاث كلمات، دون أن يستخدم الشتيمة، وأحياناً كان يثير الإعجاب بأسلوب في الشتائم، لا يعرف الحدود، فهو في هذه الأمور، حاذق وماهر وفنان.

*كان البحارة من وقت إلى آخر يتراكضون إلى سطح مقدمة السفينة، وإلى برميل الماء، أو الصندوق، حيث تشتعل هناك بقية فتيلة، ليشعلوا سجائرهم، التي لُفَّتْ بتبغ حاد، ويتحادثون قليلاً. ومن جديد يبدؤون أعمال التنظيف والترتيب، على ظهر السفينة، يمسحون النحاس، ويلمعون المدافع، ويغسلون الجوانب، وكان ذلك يتم بصورة جدية، خاصة، عندما يقترب الضابط بقامته الرفيعة والطويلة، و يبدأ جولته منذ الصباح الباكر، ينظر في كل الاتجاهات، من هنا، ومن هناك.

*يقوم الضابط المناوب الشاب الأشقر بنوبته، منذ الساعة الرابعة، حتى الساعة الثامنة، وقد طرد النعاس، الذي هاجمه، في نصف الساعة الأولى، من مناوبته. كان يتجول في بزة بيضاء، وبقميص مفتوح الأزرار، يسير جيئة وذهاباً، في برج القيادة يتنفس ملء صدره، نسيم الصباح الطازج، الذي لم تمسه بعد حرارة الشمس المحرقة. ويصافح النسيم العليل مؤخرة الملازم الشاب، برقة ولطف، عندما يتوقف قليلاً لينظر في البوصلة، إذا ما كان عمال الدفة يوجهون السفينة بالبوصلة، أم بواسطة الأشرعة - وهل تقف هذه الأشرعة بشكل جيد، وهل توجد غيمة إعصار سوداء على خط الأفق.

*كل شيء جرى على ما يرام، ولا يوجد لدى الملازم عمل تقريباً في نوبته، في هذه المناطق الاستوائية الرائعة.

*ثم يتابع سيره جيئة وذهاباً، ويحلم باكراً، بتلك الدقيقة، التي تنهي فيها نوبته، ويشرب كوباً من الشاي، مع الكعك الطازج الحار، الذي يخبزه خباز خاص، بفن وخبرة كبيرتين، للضباط. هذا، إذا لم يشرب الخباز الفودكا، التي يستعملها في خبزه.

2

*سُمِعَ فجأة، هتاف غير طبيعي وعال ومضطرب للخفير الجالس في مقدمة السفينة، وهو ينظر إلى الأمام:

- إنسان في البحر!

*ترك البحارة أعمالهم بسرعة خاطفة، وركضوا إلى طرف السفينة مبهورين مضطربين، موجهين أنظارهم إلى المحيط. سأل البحارة الخفير الشاب، الذي يوغل لونه الأشقر في البياض، وقد أصفرت وجهُه بشدة، وهم يتناثرون على جوانب:

- أين هو، أين؟

*أشار الخفير بيد مرتجفة:

- ها هو.. لقد اختفى الآن. رأيته الآن، يا إخوان... متشبثاً بالصارية، يمكن أن يكون مقيداً – قال البحار هائجاً، وهو يحاول عبثاُ أن يعثر على الإنسان الذي رآه منذ لحظات.

*فزع الضابط المناوب، من هتاف الخفير، ووضع المنظار، على عينيه، ووّجهه إلى ذلك المكان.

*ونظر عامل الإشارة بمنظاره الطويل أيضاً. سأل الملازم الشاب:

- هل ترى شيئاً؟...

- أرى، يا صاحب السعادة.... تفضلوا بالنظر قليلاً إلى اليسار....

*ورأى الضابط في هذه اللحظة صارية محطمة، وعليها جسم إنسان.

*وبصوت مرتجف، مضطرب ومتوتر، هتف بكل ما أوتي من قوة:

- صفّر : الكل إلى الأعلى! جمّعوا كل الأشرعة! هيئوا الزوارق!

*ثم انتبه إلى عامل الإشارة، وأضاف هائجاً:

- لا تدع الرجل يفلت من عينيك!

*صاح الرئيس بصوت مبحوح، بعد أن صفَّر في البوق.

- فليذهب الكل إلى أعلى! –

*هرع الجنود البحارة، وهم هائجون إلى أماكنهم.

*واتخذ القبطان والملازم الأول أماكنهم، في برج القيادة.

*نهض الضباط من نومهم، وأثار النعاس ما تزال تلوح على وجوههم، وصاروا يرتدون بزاتهم، في طريقهم إلى السلم، وصعدوا إلى سطح السفينة.

*بدأ الملازم الأول بإصدار الأوامر، كما هو الحال في وقت الاستنفار، وعندما دوى صوته بالأوامر، راح البحارة ينفذونها بسعادة واندفاع. وصاروا يعملون بحرارة، وفهم كل منهم ثمن كل ثانية.

*لم تمض سبع دقائق إلا وقد جمعت كل الأشرعة، سوى اثنين، أو ثلاثة أشرعة، وبانت (العربيد) وكأنها تستلقي دون حركة، مهتزة وسط المحيط، وأنزل القارب على المياه مع ستة عشر جندياً جدافاً، وضابطاً واحداً، عند الدفة. صاح القبطان من برج القيادة مودعاً القارب، الذي بدأ يبتعد عن السفينة.

ـ في رعاية الله!

*صار الجنود يجدفون بقوة قصوى، ساعين لإنقاذ ذلك الإنسان.

*لكن في خلال الدقائق السبع تلك، حيث استطاعت السفينة التوقف، كان حطام الصارية مع ذلك الإنسان، قد ابتعد لأكثر من ميل، ولم تعد ترى حتى بالمنظار.

*لاحظ البحارة بالبوصلة الاتجاه، الذي تقع عليه الصارية، وأبحروا نحوه مبتعدين عن السفينة.

*ودَّع كل بحارة (العربيد) بنظراتهم القاربَ، الذي ابتعد، وبان للعين كقشرة صغيرة، حيث كان يختفي تارة وراء أمواج المحيط الكبيرة، ويظهر تارة أخرى.

*وبان القارب بعد عدة لحظات، كنقطة سوداء صغيرة في المحيط.

3

*ساد الصمت، والهدوء على سطح السفينة.

*كان البحارة المتجمعون المتراصون على طرف السفينة، يتبادلون الملاحظات في هياج، وبصوت خفيض، بين حين وآخر فقط:

- يجب أن يكون بحاراً ما، من باخرة غارقة.

- من الصعب هنا أن تغرق باخرة، إلا إذا كانت من طراز قديم سيء.

- لا، الظاهر أن الباخرة اصطدمت ليلاً بباخرة ثانية...

- من المحتمل أن احترقت.

- وبقي إنسان واحد، أيها الإخوة!

- ويمكن أن يكون الآخرون قد أنقذهم القوارب، ونسوا هذا....

- هل هو حي؟

- المياه دافئة. ومن الممكن أن يكون حياً.

- وكيف لم تأكله كلاب البحر، أيها الإخوة. إنها هنا بأعداد رهيبة!

- نعم – نعم، يا أحباء! الخدمة في الأسطول البحري خطرة، آه كم هي خطرة!

- زفر أحد البحارة، وهو لم يزل في ريعان الشباب، أسمر اللون، يحمل قرطاً في أذنه، كان لا يزال في السنة الأولى من خدمته، وقد أبحر إلى أماكن بعيدة.

*ثم خلع قبعته وعلامات الحزن المظلم، تغطي وجهه، وهو يرسم إشارة الصليب وكأنه يدعو الله بصمت، أن يحفظه من موت بشع، في مكان من المحيط.

*مضت خمس وأربعون دقيقة من الانتظار القاتل المتعب.

*صاح عامل الإشارة، في نهاية الأمر، بفرح، دون يرفع عينه عن المنظار:

ـ القارب يرجع إلى الوراء!

*عندما بدأ القارب بالاقتراب، سأل الملازم الأول عامل الإشارة:

- هل ترى الرجل في القارب؟

*أجاب عامل الإشارة دون ابتهاج:

- لا أرى، يا صاحب السعادة!

*قال الملازم الأول مقترباً من القبطان:

- الظاهر، إنهم لم يعثروا عليه!

*كان قائد (العربيد) رجلاً ربع القامة، قوي الجسم، طاعناً في السن، شعره طويل يغطي خديه المكتنزين باللحم، وخط الشيب لحيته السوداء، وعيناه ليستا كبيرتين، وهما تشبهان عيني الصقر الحادتين . هز كتفه بعدم رضا، وهو يتماسك قائلاً:

- لا أعتقد. لا يمكن لهذا الضابط الجيد أن يرجع هكذا بسرعة، لو لم يعثر على الإنسان.

- لكنه لا يُرى في القارب.

- من الممكن انه مستلق في الأسفل، ولهذا لا يُرى.... وسنعرف كل شيء بعد قليل...

*كان القبطان يتمشى في برج القيادة، ويتوقف أحياناً لحظة، كي ينظر إلى القارب المقترب. ونظر، في نهاية الأمر عبر المنظار، ومع أنه لم ير الرجل المنقذ، ولكنه قرر، بعد أن نظر إلى وجه الضابط المرح الجالس إلى الدفة، بأن الرجل أُنقذ، وهو في القارب.

*اعتلت وجه القبطان الغاضب بسمة كبيرة.

*وصل القارب، بعد عدة دقائق، ورفع مع البحارة إلى سطح السفينة.

*خرج المجدفون من القارب، على أثر الضابط، وهم حمر، مبللون بالعرق، يلتقطون أنفاسهم بصعوبة، من أثر التعب المضني. وخرج أيضاً المُنْقَذ، من القارب، مستنداً على أحد البحارة، وهو زنجي صغير، في عمر يناهز العاشرة أو الحادية عشرة، مندى، في قميص

ممزق يغطي قسماً، ليس بالكبير من جسمه الواهن الهزيل، ذي اللون الأسود، الذي يميل إلى اللمعان.

*كان يقف بصعوبة على قدميه، وجسمه يرتجف كله، وهو ينظر بعينين كبيرتين ذابلتين، تملأهما سعادة مجنونة، ودهشة أيضاً في الوقت نفسه، وكأنه لم يصدق عملية إنقاذه. قال الضابط في تقريره للقبطان بعد رجوعه من مهمته:

- رفعناه عن الصارية، وهو على حافة الموت، وبصعوبة أعدنا الوعي للولد المسكين.

*أمر القبطان:

- انقلوه بسرعة إلى المستوصف!.

*نُقل الولد في تلك اللحظة إلى المستوصف، وجففوا المياه عنه، ووضعوه على السرير، وفوقه الأعطية، ثم بدأ الطبيب بالإسعاف، فقطَّر في فمه عدة قطرات من الكونياك.

*ابتلع المشروب بتعطش، ونظر إلى الطبيب متضرعاً مشيراً إلى فيه.

*وعادت الأشرعة إلى حالتها الطبيعية، على سطح السفينة، و تابعت (العربيد) إبحارها بعد خمس دقائق، ورجع البحارة من جديد إلى أعمال الترتيب، التي كانوا يقومون بها. ضجت على ظهر السفينة أصوات البحارة المرحة.

- أنقذنا زنجياً صغيراً! وكم هو ضعيف يا إخوان!

*وكان بعض البحارة يتراكضون إلى المستوصف، ليعرفوا ماذا جرى للزنجي الصغير.

- يقوم الطبيب بإسعافه. الظاهر إنه سينجح!

*جاء كورشونوف بعد ساعة بأخبار تقول إن الزنجي الصغير يغط في نوم عميق، بعد أن أعطاه الطبيب عدة ملاعق من الشوربة الساخنة....

- لقد جهَّز يا إخوان، الطباخُ الحساء للزنجي عن قصد، ولم يكن هناك شيء سوى المرق... كبقية من الطعام مثلاً - تابع كورشونوف بحيويته، وعلامات الرضا تبدو على وجهه، لأنهم في هذه اللحظة يصدقون كذاباً مشهوراً، ولأنه في هذه اللحظة، لا يكذب، وقد أنصت الجميع له.

*ثم تابع بعجلة وهو يحاول استغلال هذه اللحظات غير العادية لديه:

- لقد تكلم الزنجي نفسه، يا إخوان... وغمغم بلغته عندما كنا نطعمه وطلب، يعني: (أعطوني أكثر من هذه الشوربة).... وأراد خطف الفنجان من الدكتور... لكن لم نسمح له بذلك: لا يمكن يا أخ، هكذا مباشرة... فمن المحتمل أن يموت.

- وماذا فعل الزنجي الصغير؟

- لا شيء، انصاع للأمر...

*اقترب في هذه الدقيقة، مراسل القبطان سويكين، من برميل الماء، وراح يدخن عقب سيجار القبطان. ركَّز الانتباه في هذه اللحظة، على المراسل، وسأله واحدٌ من الحضور:

- ألم تسمع، يا سويكين، إلى أين سيرسل الزنجي الصغير بعد ذلك؟

*كان سويكين أشقر الشعر، في قميص بحار رفيع، من ملكه الخاص، يرتدي حذاء أزرق اللون. قال معتمداً على بعض المعلومات، وبصوت يحمل لهجة المسؤولية، بعد أن زفر الدخان من فيه:

- إلى أين سيرسلونه؟ سيتركونه في رأس الرجاء. عندما نصل إلى هناك.

وسمي رأس الرجاء الصالح (برأس الرجاء)

*ثم صمت وعلامات الجد على وجهه، وأضاف مستهزئاً:

- وماذا نعمل مع هذا الزنجي الأسود. أنهم أناس وحوش.

*دمدم النجار العجوز زاخاريتش:

- وحوش أم غير وحوش، إنهم خلق الله... يجب أن تملأ الرحمة القلب!

*الواضح أن كلمات زاخاريتش بعثت الشفقة والعطف، في قلوب المدخنين المتجمعين. لاحظ أحد الرجال:

- وكيف سيعود هذا الزنجي الصغير إلى مكانه بعد ذلك؟ يجب أن يكون لديه أب وأم أيضاً!

*أجاب سويكين:

- في رأس الرجاء يوجد الكثير من الزنوج. وهم سيعرفون من أي هو.

*ثم أنهى سويكين تدخين عقب السيجارة، وخرج من الحلقة. قال العجوز النجار في أثره بغضب:

- وماذا يظن المراسل نفسه أيضاً!

4

*مع أن الولد الزنجي، كان في اليوم الثاني ضعيفاً جداً، لكن حالته تحسنت بشكل ملحوظ، بعد الهزة العصبية التي أصابته، حيث اقترب منه الطبيب، وكان أنيس المعشر، بدين الجسم، متقدماً في عمره، وابتسم للولد بسعادة، وربَّت على خده، وأعطاه كأساً من المرق، ثم بدأ ينظر إليه، ويرى كيف كان يلتهم المرق، بظمأ كبير، وكيف نظر إليه الولد شاكراً، بعينين كبيرتين سوداوين بارزتين، وحدقتين لمعتا وسط البياض.

*بعد هذا، أراد الطبيب أن يعرف كيف وُجِد الولد في المحيط، وكم مرَّ من الوقت وهو جائع، لكن الحديث مع هذا الزائر، كان مستحيلاً، ولا يمكن تحقيقه، بغض النظر عن كل

الحركات، والإشارات الإيمائية، التي قام بها الطبيب. ومع أن الزنجي الصغير كان أقوى من الدكتور في اللغة الإنكليزية، لكنه مثل الطبيب المحترم، قد شوَّه بلا رحمة بضعة عشرات من الكلمات الإنكليزية، التي كانت في جعبته.

*لم يفهم كل الآخر.

*عندئذ بعث الطبيب مساعده لاستدعاء ضابط الصف، الذي يدعى في صالة السفينة دائماً بـ(بيتينكا). قال الطبيب ضاحكاً:

- أنتم، يا بيتينكا تجيدون اللغة الإنكليزية، تحدثوا معه، فأنا لم أفلح في الكلام! قولوا له انه سيغادر غرفة المستوصف بعد يومين أو ثلاثة أيام!

*جلس ضابط الصف الشاب قرب السرير، وبدأ حديثه محاولاً أن يتكلم جملاً قصيرة، بهدوء وتقطع، وفهم الزنجي الصغير، كل ما كان يسأل عنه ضابط الصف، وأسرع في الإجابة دون أن يحاول ربط كلماته بعضها ببعض، رغم أنه صاحَبَها بحركات وإشارات معبرة.

*كان الولد على سفينة أمريكية (بيتسي) يخدم عند أحد القبطان (من السفلة الأراذل الكبار – أضاف ضابط الصف) وينظف له الثياب والأحذية، ويقدم له القهوة مع الكونياك، أو الكونياك مع القهوة. دعا القبطان خادمة (Boy) وأعتقدَ الولد بأن هذا هو اسمه. لم يعرف أمه ولا أباه. فقد اشترى القبطان الولد منذ عام، في موزنبيق، وكان يضربه كل يوم. أبحرت السفينة من شواطىء السنغال إلى ريو، وعلى سطحها حمْلٌ كبير من الزنوج. اصطدمت السفينة بباخرة أخرى، بقوة، منذ ليلتين مضتا (قال ضابط الصف هذا، معتمداً على حديث الولد الزنجي، الذي كان قد كرر عدة مرات: (كرا، كرا، كرا) ثم ضرب بعد ذلك الحائط بقبضة يده بضعف) وهبطت السفينة إلى القاع. ثم وجد الولد نفسه على حطام الصارية، فتشبث بها، وقد مضى عليها ما يقارب اليومين...

*ومع أن الولد تحدث بهذه الصورة الفظيعة عن حياته التعسة، فمما لا شك فيه أن دهشته كان بالغة، من المعاملة اللطيفة الرقيقة، التي كان يلقاها، وشكله الضعيف الهزيل، ونظراته التي تحمل الشكر في ثناياها، إلى الطبيب ومساعده، وإلى ضابط الصف، والأهم – جسمه الأسود الضعيف، اللامع المغطى بالندوب، وضلوعه البارزة، كل هذا كان أبلغ من أي كلام يمكن أن يقال عن حياته الصعبة.

*وقد أثر حديث ضابط الصف، وتصريح الطبيب، تأثيراً عميقاً على صالة السفينة. قال أحد الرجال، أنه يجب أن وضع الصبي تحت حماية القنصل الروسي، في كيبتون، ويجب أن تجمع المعونة في الصالة، لأجل هذا الزنجي المسكين.

*وأثرت قصة الزنجي تأثيراً عنيفاً، ذا حدة بالغة على البحارة، عندما نقل، في اليوم نفسه، مراسل ضابط الصف، أرتيمي موخين – أو كما كان يدعى أرتيوشكا – الحكايةَ على

سطح مقدمة السفينة، ولم يمتنع عن إضافة بعض الكلمات والعبارات، التي تؤكد وحشية ذلك الشيطان، القبطان الأمريكي.

- كل يوم، يا إخوان، كان يعذب هذا الولد الزنجي، وينهال عليه بقبضة يده لأتفه الأشياء، ولا يتركه حتى يدمى فمه، ثم يأخذ من الكلاّب حبلاً - والحبل أيها الأخوة غليظ سميك - ويبدأ بضرب الزنجي الصغير! - قال أرتيوشكا بإيحاء من خياله، ساعياً إلى وصف حياة الزنجي في أبشع صورها. - لم يعرف هذا القبطان اللعين، بأنه يعامل ولداً ضعيفاً دون حماية، ولو كان زنجياً.... فلا تزال آثار الضرب على ظهر المسكين.... - أضاف أرتيوشكا متأثراً، ومهتماً بقصة الزنجي.

*لكن البحارة الذين يعرفون ما هي العبودية، وقد كانوا هم أنفسهم أقناناً، سابقاً، وذاقوا كل أنواع العذاب، وهمي يذكرون من وقت غير بعيد، كيف (أدميت) ظهورهم، أشفقوا على الزنجي الصغير، دون تلوين وبلاغة أرتيوشكا، وقذفوا القبطان الأمريكي بأسوأ الكلمات، إن لم تكن كلاب البحر قد أكلت بعد جسم هذا الشيطان. سأل أحد البحارة وهو كبير السن:

- لقد حرر الفلاحون عندنا، وهذا يعني أن نظام القنانة ما زال موجوداً عندهم؟

- يعني ما زال!

* قال بحّار عجوز:

- عجيب هذا.... إنهم الشعب الحر.

*شرح أرتيوشكا بعد أن سمع شيئاً عن هذا الموضوع، في صالة السفينة:

- الزنوج هناك كأنهم أقنان ! ولهذا فإن أحوالهم سيئة، والحرب لا تزال قائمة(1). البعض يريد أن يعيش الزنوج، كلهم أحراراً، وآخرون لا يوافقون حتى أن يتم ذلك بشكل من الأشكال - هؤلاء هم الذين يملكون أقناناً. ويلهب كل الآخر بالحماس!.... وقد قيل بان الأمريكيين الذين يقفون بجانب الزنوج سينتصرون! - أضاف أرتيوشكا بارتياح.

*قال النجار زاخاريتش:

- إن الله هو الذي يساعدهم... فالزنوج يتمنون العيش بحرية... الطير لا يحب القفص، فكيف بالإنسان؟

*كان البحار الشاب، ذو السمرة الشديدة، الذي قال بأن الخدمة في الأسطول (خطرة) يسمع حديث البحارة بانتباه، وبأعصاب متوترة، ثم سأل في النهاية:

- يعني، الآن، يا أرتيوشكا، هل سيكون هذا الزنجي حراً؟

- كيف تفكر يا هذا؟ طبعاً، سيكون حراً - قال أرتيوشكا بحزم، مع أن الشك كان يعتريه في قرار نفسه حول حرية الزنجي، وهو لا يملك معلومات موثوقاً بها عن القوانين الأمريكية، عن الملكية الخاصة.

*لكن تصوراته الخاصة كانت مع حرية الولد. إذ لا يوجد (شيطان مالك)، فقد ولى في رحلة إلى الأسماك، هذا ما جرى الحديث عنه!

*وأضاف هو:

- الآن سيعطى الزنجي بطاقة شخصية جديدة في رأس الرجاء: خذ البطاقة واذهب إلى حيث تريد.

*وقد أذاب الحديث عن الهوية الشخصية، كل شك في داخله. صاح البحار ذو السمرة الشديدة بفرح، وكأن قد مضى على خدمته عام من الزمان.

- هذا هو الحال!

*ومضت بسمة مضيئة على وجهه الدمث الأسمر، وعينيه اللطيفتين، كعيني الجرو، وفرح لهذا العون، الذي تلقاه الزنجي المسكين الصغير.

*تحول الغسق القصير بسرعة، إلى ليل استوائي رائع لطيف.

*واشتعلت السماء بالنجوم اللامعة، التي صارت تبرق ساطعة ببريق مخملي علوي. واعتم المحيط في البعيد، وصار يلمع لمعاناً فسفوريا، عند أطراف السفينة وفي مؤخرتها.

ثم دعا الجميع للصلاة، وجيء بالأسِّرة، ونام البحارة على سطح السفينة.

أما البحارة المناوبون، فقد بدؤوا يقضون أوقاتهم، فتجمعوا عند حبال الشراع، وصاروا يتهامسون في صوت واهن. جرى الحديث هذا المساء، وفي تجمعات كثيرة عن (الزنجي الصغير).

5

*جاء الطبيب بعد يومين، في الساعة السابعة صباحاً كعادته، إلى مستوصف السفينة، وفحص مريضه الوحيد فتبين أن الولد قد عوفي، وأنه يستطيع المشي والصعود إلى سطح السفينة، وأن يأكل من طعام البحارة. أعلن عن هذا الولد الزنجي، بإشارات أبلغ من الكلام... وقد فهمها الولد بسرعة، في هذه المرة، وهو في صحة جيدة ومرتاح النفس، ناسياً تلك اللحظات، التي داهمه فيها لموت. قفز الولد بسرعة من السرير، عاقداً العزم للصعود على سطح السفينة، لينعم بحرارة الشمس، وهو يرتدي قميص بحار طويل، ضم جسمه على شكل كيس، لكن ضحكات الطبيب، وقهقهات مساعده، من رؤية الزنجي الصغير على هذه الصورة، قد أدهشا الولد، فوقف في وسط غرفة المستوصف، لا يعرف ما ينبغي عليه أن يعمله، ودون أن يفهم تماماً، شدَّه الطبيب من قميصه وهو يتابع الضحك.

No, No, No....

*سأل الدكتور باهتمام، مساعده الأنيق، الذي يبلغ من العمر ثلاثين سنة:

- أي ثياب يرتديها، يا فيليبوف؟ إننا لم نفكر حول هذا الأمر ،أنا وأنت، أيها الأخ...

*أضاف في نهاية حديثه، مساعد الطبيب، الذي يحب استعمال كلمات ليست في موضعها عندما يريد أن يضفي على حديثه مزيداً من التأثير والتعقيد، أو كمال يقول البحارة (كثر مشاكسة):

- هكذا بالضبط يا صاحب السعادة، لم نكن نفكر بذلك. وهل سنقص الآن له قميصاً حتى الركبتين تقريباً يا صاحب السعادة، نعم، مع السماح لي بالقول، بأننا لو أعطيناه حزاماً حتى خصره، لأصبح هذا مناسباً، يا صاحب السعادة

* ابتسم الطبيب قائلاً:

ـ كيف يكون ذلك (مناسباً)؟

قال المساعد بغضب:

ـ نعم هكذا... إنه مناسب... وأظن أن الجميع يعرفون ما تعني كلمة (مناسب) يا صاحب السعادة! إنها تعني أنّه جيد ومريح.

- من الصعب أن يكون معنى (مناسب) كما تقول أنت. سيملأ الضحك كل السفينة، يا أخ. على كل حال يجب أن نُلبس الولد شيئاً، حتى يسمح القبطان بتجهيز بزة للزنجي، على قياسه.

- توجد إمكانية كبيرة لتجهيز بزة جيدة له... ويوجد عندنا على سطح السفينة بحارة يجيدون ذلك العمل. سيخيطون.

- هكذا جهز بزتك المناسبة!

*لكن، في هذه اللحظة، طُرِق باب مستوصف السفينة، بدقات خفيفة، وحذرةٍ ورقيقة. صاح الطبيب:

- من هناك؟ أدخل!

*ظهر عند الباب وجه أحمر اللون قليلاً، ومنتفخ بعض الشيء، خال من الجمال، ومحاط بلحية شقراء، يثير لون أنفه الشك، بعينين مريضتين لطيفتين، ثم دخل في أثره جسم نحيف، صغير القامة، قد ارتسمت عليه دلائل القوة، هذا البحار يدعى إيفان لوتشكين.

*كان عمر هذا البحار يناهز الأربعين، وقد مضى خمس عشرة سنة على خدمته في الأسطول البحري، وهو يُعدُّ من أفضل البحارة في السفينة – ومن السكارى الرهيبين، إذا حط على الشاطىء. وحدث أنه باع ثيابه على الشاطىء وشرب بها خمراً ورجع إلى السفينة في ثيابه الداخلية، وبات ينتظر العقاب في الصباح، دون أن يهتم بهذا. قال لوتشكين في صوت مبحوح، وهو يتقدم بخطوات كبيرة، حافي القدمين، ويعبث بيده الملوثة الخشنة بسرواله:

- هذا أنا يا صاحب السعادة!

*كان يحمل صرة في اليد الثانية.

*نظر إلى الطبيب، بنظرات يثقلها الخجل، والشعور بالذنب، والتي تحدث دائماً لدى السكارى، وبشكل عام لدى الناس، الذين يشعرون بالذنوب التي تجثم على رؤوسهم.

- ماذا بك يا لوتشكين؟... هل أنت مريض؟

- لا، ولا بحال من الأحوال، يا صاحب السعادة – أنا جئت بثوب إلى الزنجي.... فكرت: انه عاري الجسم، وقد أخذت قياسه قبل هذا، ثم جهزته له. اسمحوا لي يا صاحب السعادة بإعطائه الثوب.

*قال الطبيب متعجباً بعض الشيء:

- أعطه إياه، يا أخ... إنني سعيد جداً. لقد كنا نفكر الآن أي شيء نُلْبِس الولد، وقد دبرت أمره قبلنا.

*قال لوتشكين وكأنه يعتذر:

- كان لدي متسع من الوقت، يا صاحب السعادة.

*وأخرج مع هذه الكلمات، من صرته الخيشية، قميص بحار صغير، و بنطال حيك من خيش أيضاً، ونفضهما، وأعطاهما إلى الولد المنبهر، بسعادة، ونظراته لم تعد تحمل الذنب في طياتها، وبلهجة، تختلف تماماً، عن تلك التي تحدث بها مع الطبيب وقال للزنجي:

- خذ، يا ماكسيمكا! ثياب، يا أخي، خذها، والبس مع الصحة والعافية، وسوف أرى كيف ستظهر بها... هيا يا ماكسيمكا!

*قال الطبيب ضاحكاً

- ولماذا تسميه أنت ماكسيمكا؟.

- وكيف يا صاحب السعادة؟ سيدعى ماكسيمكا لأننا أنقذناه في يوم ماكسيم المقدس، ولهذا سيكون ماكسيمكا.... ولا يملك الولد الزنجي اسماً، ويجب أن نطلق عليه اسماً.

*لم تكن لسعادة الزنجي حدود عندما ارتدى ثياب البحارة الجديدة. الظاهر أنه لم يلبس في حياته مرة، مثل هذه الثياب.

*تفحص لوتشكين البزة، التي خاطها من كل الجوانب، وتأكد من أنها تبدو على جسم الزنجي، في صورة حسنة.

- والآن، هيا يا ماكسيمكا، إلى سطح السفينة.... وأنعم بحرارة الشمس! اسمحوا لي يا صاحب السعادة.

*هز الطبيب رأسه، والبسمة اللطيفة تلمع على شفتيه، وأخذ البحار الزنجي من يده، وصعد به إلى سطح السفينة، وقال وهو يريه للجنود البحارة:

- هذا هو ماكسيمكا! سينسى الآن، ذلك الأمريكي الشرير، وسيعرف أن البحارة الروس لن يغضبوه.

*وربَّت بحب وعطف على كتف الزنجي، ثم أشار إلى شعره المتجعد وقال:

ـ وسنجهز لك أيضا يا أخ، قبعة.... وسيكون لك حذاء بعد مدة!

لم يفهم الولد شيئاً، لكنه شعر من وجوه البحارة، التي لوحتها الشمس، ومن ابتساماتهم المرتسمة على الشفاه، بأنه لن يناله أذى في هذا المكان.

*وانفرجت أسنانه الشديدة البياض بفرح، وهو ينعم بأشعة الشمس الحارة في منطقته الحبيبة إلى قلبه.

*صار الجميع يدعونه بماكسيمكا، منذ ذلك اليوم.

6

*كان إيفان لوتشكين قد أعلن، عندما تعرّف الولد إلى البحارة، في لباسه البحري الجديد، بأنه سيرعى، وسيهتم بأحوال ماكسيمكا، وسيكون الزنجي تحت رعايته الخاصة، ظناً بأنه هو الوحيد، دون كل الناس من يملك الحق والقدرة على رعايته، لأنه (كسا الطفل) وأعطاه كما عبرَّ هو (لقباً حقيقياً).

إن قصة هذا الزنجي الضعيف الهزيل، الذي ذاق ألوان العذاب، وهو في فجر عمره، عند القبطان الأمريكي، قد فجرت الاحتجاج الشديد، والشفقة في قلب البحار لوتشكين. فقد كانت حياته السابقة مرة إلى أقصى الحدود، فامتلكته الأماني، ودفعته لكي يعمل من أجل الزنجي، ليخفف عنه آلام الأيام الماضية، بعد أن وصل إلى سطح السفينة . ومع هذا كله، فإن لوتشكين لم يتفوه بكلمة واحدة. وكعادة الناس الروس البسطاء، فقد هاجمه الحياء والخجل أمام أصدقائه، عندما كشف عن رغبته وشعوره، (بأن يكون الزنجي تحت رعايته) ويبدو أنه لهذا السبب فقط، قام بشرح رغباته هذه، بحجة أن (الزنجي ولد مضحك مسل، مثل القرد، يا إخوان).

*لكن على كل حال، وبصورة حازمة فقد أوحى الى البحار (بتروف) المشاكس المعروف، الذي يحب أن يسيء للوادعين الخجلين من (بحارة السنة الأولى)، بنظرات رهيبة مخيفة. وصرح بأنه لو وجد واحداً من هؤلاء (الأراذل)، الذين يمكن أن يسيئوا إلى (اليتيم)ن فسوف يتدبر أمره بنفسه، وسيلقى جزاءه منه.

*و أضاف إيفان، كما لو كان يشرح ما يعنيه من كلامه:

- سوف اشوه أجمل ما في وجهه! إن إغضاب الصبي كفر عظيم... مهما كان عرقه: الأولاد سواسية، سواء كانوا مسيحيين أم زنوجاً... وأنت إياك أن تغضبه! - أنهى لوتشكين

بذلك كلامه.

*اعترف البحارة عن طيب خاطر، بحقوق لوتشكين على ماكسيمكا، مع أن الكثير منهم نظروا بارتياب إلى قراره، الذي تشوبه الغيرة، وقد ارتاب كل منهم بأن ينفذ لوتشكين هذه المهمة الشاقة.

*من أين لهذا (البحار المتهور) والسكير ذي الأخلاق الفاسدة لكي يعتني بالزنجي؟

*وسأل واحد من البحارة القدماء هازئاً:

- هذا يعني، يا لوتشكين، أنك ستكون كمربية عند ماكسيمكا؟

*أجاب لوتشكين ضاحكاً بلطف، دون يعير انتباهه إلى الضحكات والبسمات الساخرة:

- نعم، مربية!. وماذا هل أنا لا أصلح لأكون مربية، يا إخوان؟ وأنا لست لدى سيد!... ويجب أن نعتني أيضاً بهذا الولد الأسود.... وسأخيط له ثياباً أخرى، وأجلب له حذاءً وقبعة... وسيحاول الدكتور الحصول على هذه الأشياء بالمجان... وليذكر ماكسيمكا البحارة الروس، ذكرى طيبة عندما يدعونه في رأس الرجاء كمتشرد. لكن في أسوأ الأحوال، فإنه لن يمشي عارياً.

- وكيف ستتفاهم يا لوتشكين مع هذا الزنجي؟ لن يفهمك، وأنت لن تفهمه!...

*قال لوتشكين بثقة كبيرة:

- لكننا سنتكلم! سنجد لغة مشتركة، نحسن التفاهم بها! -- وبالرغم من أنه زنجي، ولكنه ذكي... وأنا سأعلمه، يا إخوان، لغتنا بسرعة... أنه سيفهم....

*ثم نظر لوتشكين إلى الزنجي ملاطفاً، وكان قد استند على جانب السفينة، وراح ينظر حوله، في ظرف وفضول.

*استقبل الولد الزنجي نظرات البحار، الطافحة حباً ولطفاً، وأجابه مبتسما بعد أن افتر ثغره عن بسمة ممتنة عريضة، وهو يعي بأن هذا البحار صديق له.

*عندما انتهت الأعمال الصباحية كلها، في الحادية عشرة والنصف، وقد جيء إلى سطح السفينة، وعاء فيه فودكا، واجتمع الرئيسان وثمانية ضباط وصف في حلقة، وصفروا صفيراً، يدعو البحارة إلى الفودكا. كانوا يسمون هذا الدعاء، بذكاء، (غناء البلابل) - ابتسم لوتشكين بسعادة، وأشار للولد، إلى فمه، وقال له: (اجلس هنا، يا ماكسيمكا!) وهرع راكضاً إلى مكان ما، وقد تُرك الزنجي تتخلله بعض الدهشة والارتباك.

*وسرعان ما فهم الزنجي الصغير الأمر.

*كان رائحة الفودكا الحادة، التي انتشرت على سطح السفينة، ووجوه البحارة، التي تسبح في الجد والرضا، وهم راجعون من أماكنهم، وقد مسحوا أنوفهم بأيديهم الملوثة الخشنة، قد ذكَّرت الزنجي الصغير، بأنه كان أيضاً على سطح السفينة (بيتسي) يعطي للبحارة في يوم

واحد من أيام الأسبوع، كأساً من الروم، وأن القبطان كان يشربه كل يوم، أكثر من اللازم، كما كان يعتقد الولد.

*كان لوتشكين قد عاد إلى ماكسيمكا، وارتاحت أعصابه، وعانقه السرور، فربَّت بمرح على ظهر الزنجي، والواضح أنه أراد أن يكشف له عن انطباعاته المريحة، وقال له:

- هذه فودكا! فيرى كود، يا ماكسيمكا، أنا أؤكد لك.

*هز ماكسيمكا رأسه بعطف ثم همهم:

- فيري كود!

*جلب هذا الفهم السريع، من جانب الولد، للوتشكين التعجب والانبهار فصاح:

- أي، أحسنت، يا ماكسيمكا! أنت تفهم كل شيء... والآن فلنذهب لتناول الغداء... يبدو أنك جائع؟

*ثم حرَّك البحار فكيه، وجنتيه بارتياح كبير، وفتح فاه.

*ولم يكن من الصعب على الولد أن يفهم ذلك، وخاصة وقد رأى البحارة يصعدون الواحد بعد الآخر، وبأيديهم صحون خشبية لا يستهان بها، وقد ملئت بالشوربة، التي فاح منها بخار شهي، يدغدغ حواس الشم بلذة وطراوة.

*هز الولد رأسه ببلاغة، وفاضت عيناه بسعادة لامعة. صاح لوتشكين الذي بدأ بمعاملة الزنجي بشغف، وغمر العجب قلبه، لأنه يعرف أنه يتحدث معه بوضوح، ثم قال ماكسيمكا من يده وذهب.

- انظر، فهو يفهم كل شيء! ذكي.

*جلس البحارة على سطح السفينة المغطاة (بالمشمع) ضامين أرجلهم في حلقات صغيرة، تضم كل حلقة اثني عشر رجلاً، حول القدور، التي يتصاعد منها البخار، وهي مملوءة بحساء الملفوف الحامض، الذي ابتاعوه من (كرونشتادت)، وبدؤوا يلتهمون الطعام، في صمت، كما يأكل الناس البسطاء، مع خبز مجفف.

*مشى لوتشكين بين البحارة بحذر، ذاهباً مع ماكسيمكا إلى جماعته، الذين لم يبدؤوا بعد تناول الطعام، وكانوا في انتظاره، وجلس في مكانه، ثم توجه إلى جماعته وقال:

- وماذا يا إخوان، هل تقبلون ماكسيمكا عضواً في جماعتنا؟

*قال النجار القديم زاخاريتش:

- يا له من سؤال؟ اجلسْ مع الزنجي !

*سأل لوتشكين من جديد:

- ربما يريد آخرون أن يقولوا شيئاً... قولوا، يا شباب!

*وصاح الكل في صوت واحد: موافقين أن يجلس الزنجي، وتراص الجمع ليتركوا مكاناً

فارغاً لهما.

*وضجت في كل مكان أصوات مازحة:

- احذر من أن يُصاب بالتخمة ماكسيمُكَ هذا بالتخمة!

- وان لا يأكل كل اللحم المملح!

- وقد أبقينا لزنجيَك ملعقة.

*صاح لوتشكين وهو يجلس قرب القدر، وإلى جانبه ماكسيمكا:

- نعم يا إخوان لأنه زنجي.... غير معمد يعني.. لكنني أعتقد بأن الناس سواسية عند الله.... الكل يريد الخبز....

*أضاف زاخاريتش من جديد:

- وكيف ؟ إن الله يسع الخلق كله، على الأرض... ولا يدرك مثل هذا المجنون المراسل سويكين، كيف يحكم بدون حكمة، أو عقل على غير المسيحيين؟

*ويبدو أن الجميع يشاطرون زاخاريتش أفكاره. وليس عبثاً أن البحارة الروس يعاملون كل الناس من مختلف الأجناس والأديان، الذين يصادفونهم، بصبر رائع، ويعاملونهم كأناس معترف بهم.

*قابلت المجموعةُ ماكسيمكا بحفاوة وترحيب. فقد أعطاه واحد ملعقة خشبية، والثاني قدم الخبز المجفف المبلول بالمرق، ونظر الكل إلى الصبي بلطف ودماثة، وكان هادئاً، لأنه على ما يبدو لم يعتد على مثل هذه الحفاوة الخاصة والاعتناء، من جانب الناس البيض، وكأن هذه النظرات اللطيفة، قد طردت الخجل والوجل من محياه. لاحظ زاخاريتش:

- حان الوقت لتناول الطعام، و إلاَّ سيبرد!

*رسم الجميع إشارة الصليب وبدؤوا في تناول الحساء.

- لماذا لا تأكل، يا ماكسيمكا، آ؟ كل يا غبي! الشوربة يا أخ لذيذة الطعم.

*قال لوتشكين مؤشراً إلى الملعقة:

ـ الحساء جيّد!

*لكن الولد الزنجي، الذي لم يُسمح له مرة أن يأكل مع البيض، وكان يأكل دائماً الفضلات، في مكان ما في زاوية مظلمة، قد كان خجلاً، مع أنه نظر إلى الطعام بعينين جائعتين، وابتلع ريقه.

*دمدم زاخاريتش، وهو يجلس بجانب ماكسيمكا:

- إيه كم أنت جبان؟! يبدو أن ذلك الشيطان الأمريكي، قد ملأ هذا الولد بالخوف؟

*وبهذه الكلمات مسد النجار القديم رأس الزنجي المجعد، وقرَّب ملعقته من فمه.

*بعد هذا، ترك ماكسيمكا الخوف، وصار يأكل الشوربة بجد ونشاط، ثم اللحم المجفف

وحساء القمح مع الزبد.

*أما لوتشكين، فكان لا يفتأ في توجيه المديح للزنجي:

- هذا جيد يا ماكسيمكا. فيري كود يا أخي أنت. كُلْ بالصحة والعافية.

7

*ضج على سطح السفينة، شخير البحارة، الذين كانوا يستريحون بعد تناول طعام الغداء. ولم ينم قسم البحارة المناوبين، وآخرون يمارسون شؤونهم الخاصة، وينتهر هؤلاء الفرصة لتصليح أحذيتهم أو ثيابهم، أو قضاء شيء خاص بهم.

*أما (العربيد) فكانت تبحر، وتبحر تدفعها ريح طيبة ثابتة الاتجاه، وليس للبحارين المناوبين عمل يذكر، حتى تهجم غيوم غاضبة، تجبرهم على ضم كل الأشرعة، لوقت معين، لكي يستقبلوا الإعصار الاستوائي بأمطاره الغزيرة، وهم على استعداد كامل، أي أن الصواري العارية تفرد لها مساحة صغيرة، لمقاومة العاصفة الجامحة.

*وكانت السماء صافية. ولا يرى في أي جانب تلك البقع الرمادية الصغيرة، التي تتحول بسرعة إلى غيوم كبيرة وكثيرة، مغطية بالسماء والشمس. عندئذ لفحة عاتية من الهواء تلمس جانب السفينة، زخة مطر شديدة تطرق سطح السفينة، ويتسرب المطر حتى العظام، والإعصار يسبح سريعاً، أبعد فأبعد كظهوره. فقد أحدث ضجة وبلل المطرُ الباخرةَ، ثم اختفى.

*وظهرت الشمس مرة ثانية بأشعتها الباهرة المحرقة، فجففت بسرعة سطح السفينة، والأدوات والشراع وقمصان البحارة. ومن جديد تلألأت سماء صافية زرقاء دون غيوم، وينبسط المحيط الرائع اللطيف، الذي تمخر عليه السفينة بعد أن فردت أشرعتها، وصارت تدفعها ريح متزنة.

*والآن تلف الروعة الكونَ. هدوء على سطح السفينة. (البحارة تستريح). وفي هذا الوقت لا يمكن إزعاج البحارة إلا إذا دعت الحاجة الماسة إلى ذلك - هذه عادة اعترف بها منذ القدم، على مختلف السفن.

*لم ينم لوتشكين، بل جلس في الظل بجانب الصاري مما دعا إلى تعجب واستغراب البحارة المناوبين، الذين يعرفون جيدا بأن لوتشكين (ينام كثيراً).

*جلس وهو يغني لنفسه أغنية من أنفه، بصوت هادىء، وفصّل من القنب حذاءً، وهو ينظر بين الحين والآخر إلى ماكسيمكا، الذي تمدد بجانبه، وغط في نوم عميق، وإلى قدميه، التي لمع سوادهما من خلال البنطال الأبيض، وكأنه يتصور هل صحيح ذلك الحد الذي قاس، به قدمي الزنجي؟

*والواضح أن هذه النظرات قد أدخلت الهدوء والطمأنينة إلى قلب البحار، بشكل تام،

فتابع عمله دون أن يعير انتباهاً بعد ذلك إلى القدمين الصغيرتين السوداويين.

*ودخل إلى قلب، وروح السكير المهمل، شعور فرح دافىء، عندما فكر بأنه سيعمل حذاء من (أحدث طراز) لهذا المسكين المتشرد، ويؤمن له كل شيء يلزمه، وسيتصور بعد ذلك حياته البحرية بشكل طبيعي، وسترتسم هذه الذكريات في لوحة رتيبة: سكير مهمل متهور، تعرى وباع الملابس الحكومية، وشرب بها الخمر.

*و لوتشكين لا يقول إنه كان بحاراً يائساً، دون سبب، فقد أبهرت، وأبهجت شجاعته كلاً، من القبطان والضابط، اللذين قضى معهم وقت خدمته، ولولا ذلك لأصبح في السجن، منذ زمن بعيد.

- يترحمون على لقاء الخدمة!

بأي وضع بالضبط يكمن (السبب): هل لأنه سكير متهور، حين ينزل إلى الشاطىء، لا يبتعد خطوة واحدة عن خمارة في البلد (ما عدا مدينة كرونشتادت)، أم لأنه كان جسوراً، ولهذا لم يسجن؟ – المسألة معقدة صعبة الحل. لكن، كان يدور بلا شك في داخله شيء واحد... هو: السؤال عن ماهية هذه (الأسباب) التي أجبرت لوتشكين على الانقطاع عن الغناء من أنفه، وسرح في التفكير، ثم قال في نهاية الأمر بصوت مسموع:

- و ماكسيمكا بحاجة إلى سترة أيضاً... وما هو هذا الإنسان إذا كان بدون سترة؟

*في خلال الساعة المحددة للاستراحة، بعد الغداء، استطاع لوتشكين أن يخيط النعل ومقدمة الحذاء، الذي يحضِّره لماكسيمكا. كان النعل جديداً من البضاعة الحكومية، وقد اقترضه صباحاً، من أحد البحارة المدبرين، وهذا البحار يمتلك حذاء خاصاً، و(لأجل التصديق والثقة) اقترح عليه لوتشكين بنفسه، أن يعرف بأن النقود لا يمكن أن تبقى معه خاصة على اليابسة، لذا اقترح أن يدفع رئيس النوتية القرض، بعد أن يستقطع قسماً من الراتب.

*عندما أرعدت صفارة رئيس النوتية (فاسيلي يغوروفيتش)، أو كما يدعونه البحارة (يغوروفيتش)، وسمعت أوامره (وهو صاحب الصوت الجهوري)، بدأ لوتشكين بإيقاظ ماكسيمكا، الذي كان يغط في نوم عميق. ومع أنه مسافر عادي، إلا أنه يجب عليه العيش كما يعيش البحارة. هذا ما دار هذا في خلد لوتشكين، إذ يجب على ماكسيمكا أن يتقيد بقواعد وأوقات البحارة، لكي يبعد عنه المشاكل، وخاصة من جانب يغوروفيتش. ومع أن يغوروفيتش كان باعتقاد بأن لوتشكين رجل (طيب) إلا أنه في وقت الغضب يمكن أن يضرب حتى الزنجي على أذنه بسب عدم (مراعاة النظام). ولهذا فمن الأحسن أن يعتاد الزنجي على النظام أيضاً. قال البحار بنبرة لطيفة وهو يهز الزنجي من كتفه:

- انهض، ماكسيمكا!

*تمطى الزنجي، وفتح عينيه، ونظر حوله. قفز ماكسيمكا على قدميه بسرعة، بعد أن رأى

البحارة ينهضون، و لوتشكين يجمع أدوات عمله، ثم نظر في عيني لوتشكين ككلب مطيع وفي.

- لا تخف شيئاً يا ماكسيمكا... ما أغباك... إنك تخاف من كل شيء! أما هذا يا أخ فإنه سيكون حذاءً لك...

*ومع أن الزنجي لم يفهم ما قاله له لوتشكين، فقط كان يؤشر له تارة على قدميه، وتارة على قطع القنب المفصلة، لكنه على كل حال تبسم ابتسامة ملأت فاه الكبير، وقد شعر بان ما يقال له، شيء يدعو للتفاؤل. مشى الزنجي بطاعة وأمان بعد أن أشار له لوتشكين الى العنبر، وهناك أخذ ينظر بفضول إلى البحار، وهو يضع أدوات عمله في حقيبة مصنوعة من القنب، ومملوءة بالثياب الداخلية والخارجية، ومرة أخرى دون أن يفهم شيئاً، ابتسم شاكراً، حين خلع لوتشكين قبعته، وأشار بإصبعه إليها تارة، وتارة إلى رأس الزنجي الصغير، وحاول جاهداً أن يشرح له بالكلمات والإشارات، بأنه سيكون لديه أيضا قبعة ذات غلاف وشريط أبيضين.

*لكن الولد الزنجي، شعر وأحس بكل قلبه الصغير، بهؤلاء الناس البيض الذين تكلموا بلغة تختلف تماماً، عن تلك اللغة التي تكلم بها البيض على (بيتسي)، وخاصة طيبة هذا البَّحار، ذي الأنف الأحمر، الذي ذكره بجده، والشعر الذي يشبه لونه لون المشتاق - الإنسان، الذي أهداه ثياباً جميلة، وأطعمه طعاماً لذيذاً، وحدَّق فيه بنظرات يملأها الحب والعطف والشفقة، حيث لم يعامله أحد من قبل هذه المعاملة الجيدة، وذكر هاتين العينين الكبيرتين الجاحظتين في وجه نسائي أسود.

*وقد عاشت هاتان العينان اللطيفتان الرقيقتان في ذاكرته، كذكريات بعيدة غامضة مقرونة بالأشجار المحملة بالموز، وأشجار التمر الباسقة. هل كانت هذه أحلام أو انطباعات الطفولة - لم يستطع طبعاً أن يشرح هذا، لكن هاتين العينين حدث وأن أشفقتا عليه في الأحلام. وقد رأى الآن في اليقظة، عينين لطيفتين طيبتين.

*وقد خيِّل إليه أن هذه الأيام، التي قضاها على سطح السفينة، كأنها أحلام جميلة لصبي رآها في نومه فقط - وكانت تشبه قبل هذا العذاب واللوعة، اللتين كابدهما منذ مدة ق قصيرة حين كان لا يفارقه الخوف الدائم.

*حين انتهى لوتشكين من شرحه عن القبعة، أخرج من حقيبته قطعة من السكر وأعطاها لماكسيمكا. كأن شيئاً يضغط على الولد إلى أقصى حد. أخذ يد البحار الخشنة وصار يمسدها، وينظر في وجه لوتشكين، تغمر وجهه تعابير حساسة شاكرة، ولطف دافىء. وقد أضاء هذا الشكر وجهه وعينيه.... وانعكس الشكر كذلك في خلجات حنجرته، التي لفظت بعض الكلمات بحرارة وانفعال، هذه الكلمات قيلت بلغته الأم قبل أن يضع قطعة السكر في فمه.

- انظر كم هو لطيف! وكان من الواضح أنه لم يعرف الكلمات الرقيقة ولم يسمعها، - ثم

ربت على خد ماكسيمكا وأضاف: - السكر كله لذيذ الطعم!

*وهنا، في هذه الزاوية المظلمة في العنبر، قويت العواطف المتبادلة، الصداقة بين البحار والولد الزنجي. وخيِّل أن كلاهما كان راضياً عن الآخر.

*لا بد أن أعلمك، يا ماكسيمكا، التحدث بلغتنا، و إلاَّ فسأظل لا أفهم ما تنطق به، أيها الزنجي الصغير! لنذهب الآن إلى سطح السفينة! لتشاهد تعليم المدفعية، الذي يجري الآن هناك!

*صعد الاثنان إلى سطح السفينة. وقرع بعد ذلك بقليل طبل إستنفار المدفعية، فالتصق ماكسيمكا بالصارية، كي لا تهرسه الأقدام، واعتراه الخوف لأول مرة عندما رأى البحارة راكضين مهرولين إلى مدافعهم، لكنه هدَّأ بعد ذلك وصار ينظر بعينين مبهورتين وبإعجاب إلى البحارة، وهم يدحرجون المدافع الكبيرة، وكيف حشروا فيها قضبان التنظيف بسرعة، ثم دفعوا المدافع من جديد إلى طرف السفينة، ثم وقفوا باستعداد، ودون أية حركة، بجانب مدافعهم. انتظر الولد إطلاق النار، ولم يعرف على من سيطلقون، لأنه لم يرى على مياه المحيط، حتى باخرة أو سفينة واحدة. وقد تعرف الزنجي على طلقات النار، ورأى بأن عينيه كيف هوت قطعة ما، قرب مقدمة السفينة (بيتسي) حين هربت هذه السفينة الأمريكية، من سفينة ذات ثلاث صوار، كانت تطارد هذه السفينة، التي تحمل العبيد الزنوج. ورأى الولد الوجوه والخوف يصبغها على سطح (بيتسي) وسمع شتائم القبطان، حتى صارت السفينة ذات الصواري الثلاث، على بعد ملحوظ. لم يعرف الولد طبعاً أن هذه السفينة كانت سفينة حربية إنكليزية، مهمتها اصطياد تجار الزنوج، وشعر بالفرح حين هربت السفينة الشراعية، وبهذه الصورة لم يقبض القبطان على معذبه، ولم يعلق على حبل المشنقة بسبب تجارته بالناس، التي تحمل العار والرذيلة(1).

*ولم تطلق طلقات، ولم يعد ينتظرها ماكسيمكا. لكنه استمع بإعجاب إلى قرع الطبل دون أن يرفع ناظريه عن لوتشكين، الذي وقف بجانب المدفع عند سطح مقدم السفينة كمدفعي بحري وكثيراً، ما انحنى كي يسدد الهدف.

*أعجب ماكسيمكا بمنظر هذه التدريبات، لكن ليس أقل من إعجابه بالشاي، الذي قدمه له لوتشكين بعد التدريب. في البداية، استغرب ماكسيمكا الأمر، وهو ينظر إلى البحارة، وهم ينفخون في الماء الحار في كؤوسهم، ثم يلتهمون السكر بعد ذلك، والعرق يسبح على أجسادهم. لكن حين أعطاه لوتشكين كأساً من الشاي مع السكر، أعجبه هذا الشراب، فشرب منه كأسين.

*أما ما يتعلق بالدرس الأول من دروس اللغة الروسية، الذي بدأه لوتشكين في اليوم نفسه، عندما حلَّ المساء، وخفت وطأة الحر، حيث يفهم الدرس بسهولة – على حد تعبير

البحار - فينبغي الاعتراف بأن بداياته كانت صعبة، ولم تكلل أتعابه بالنجاح، بل أثارت الضحك، وسط البحارة، عندما كان لوتشكين يشرح بجد ونشاط، لتلميذه أن اسمه ماكسيمكا، واسم المعلم لوتشكين.

*ومع أن لوتشكين لم يكن مربياً في يوم من الأيام، إلا أنه وجد في نفسه صبراً لا حدود له، ورقة وليونة، في التعليم، وسعياً حثيثاً، لوضع الحجر الأول في التعليم، بأي طريقة كانت، كما يُقال.

*وكان كلما اخترع لوتشكين وسيلة جديدة للتعليم، يضعها رأساً في مجال التجربة، لتحقيق الهدف والمهمة، اللذين وضعهما نصب عينه.

*كان يربِّت على صدر الزنجي الصغير ويقول: (ماكسيمكا) ثم يؤشر على نفسه ويقول: (لوتشكين). وإذ يجرب لوتشكين هذه الطريقة، عدة مرات دون إحراز نتيجة مرضية، كان يرجع عدة خطوات إلى الوراء ويصيح: (ماكسيمكا!). يكشر الولد عن أسنانه، لكنه لم يفهم هذا الأسلوب أيضاً. حين ذاك توصل لوتشكين إلى طريقة جديدة. طلب من أحد البحارة أن يصيح: (ماكسيمكا) - وحين صاح البحار ظهرت بعض علامات الرضا والثقة في النجاح، على وجه لوتشكين، فأشار بإصبعه على ماكسيمكا بحذر كي يقنعه، ثم هزه من تلابيبه. ولكن! ضحك ماكسيمكا بفرح وفهم هزة التلابيب كدعوة للرقص، لأنه قفز في تلك الساعة على قدميه، وصار يرقص، ما أثار العجب والاستغراب عند الجميع، ولدى لوتشكين نفسه.

*فهم الزنجي الصغير بعد انتهاء الرقص بان الرقص أعجب الحاضرين، وأن بحارة كثيرين، شدوه من رأسه وظهره وكفته، وهم يضحكون:

- كود، ماكسيمكا! أحسنت، ماكسيمكا!.

*من الصعب تحديد النجاح الذي كُللت به أتعاب ومساعي لوتشكين، لتعريف ماكسيمكا باسمه - هذه المحاولات، التي أراد لوتشكين البدء بها من جديد، لكن ظهور ضابط الصف، على سطح السفينة، والذي كان يتقن الإنكليزية، قد سهلت الأمور بصورة كبيرة. وشرح للولد بأنه ليس (Boy) ، بل ماكسيمكا، وشرح له بان اسم صديقه هو لوتشكين. قال ضابط الصف موجهاً كلامه إلى لوتشكين:

- إنه الآن، يا أخ، يعرف اسمه إن دعوته!

*أجاب لوتشكين الذي غمره الفرح وأضاف:

ـ أشكرك شكراً جزيلاً يا صاحب السعادة!

* وأضاف:

ـ وقد حاولت يا صاحب السعادة كثيراً... مع ماكسيمكا، وهو ليس غبياً، لكنني لم استطع أن أدخل في رأسه أن اسمه ماكسيمكا.

-إنه يعرف الآن... هيا اسأله.

- ماكسيمكا!

*أشار الزنجي الصغير إلى نفسه. قال لوتشكين:

- انه حاذق يا صاحب السعادة.

*وتوجه البحار من جديد إلى الولد وأشار قائلا:

- لوتشكين!

*أشار الولد بإصبعه إلى البحّار.

*ضحك كلاهما بفرح. وقهقه البحارة قائلين:

- بدأ الزنجي يفهم كل شيء.

*وجرى الدرس الثاني على ما يرام.

*كان لوتشكين يشير إلى أشياء مختلفة ويذكر أسمها، وهو يشوه الكلمات عندما يلفظها في كل مناسبة ممكنة، فيلفظ بدلاً عن كلمة قميص - (قميس) وبدلاً من صواري - (شواري) معتقداً بان هذه التغيرات في لفظ الكلمات، تشبه إلى حد كبير الكلمات الأجنبية ما سيسهل على ماكسيمكا حفظها.

*حينما دعا البحارة إلى العشاء، كان ماكسيمكا قد استطاع ترديد بعض الكلمات الروسية إثر لوتشكين.

ردد البحارة:

- أحسنت يا لوتشكين! قد علَّمت الزنجي بسرعة. انظروا إنه سيتحدث بلغتنا، عندما يبلغ رأس الرجاء، وسيفهم حديثنا.

- انه سيفهم جيداً! فليس أقل من عشرين يوما تفصلنا عن رأس الرجاء... والزنجي ذكي.

*عندما نطقت كلمة (ماكسيمكا) نظر الولد إلى لوتشكين.

- انظرْ، كيف يعرف لقبه، معرفة جيدة!... اجلسْ يا أخ، سنتناول طعام العشاء!

*أجلس لوتشكين ماكسيمكا بالقرب منه على ظهر السفينة، بعد أن وزعت الأسِّرة بعد الصلاة. كان ماكسيمكا يمط جسمه بلذة، سعيداً، شاكراً على الفراش اللين، وقد وضع الوسادة تحت رأسه، وشد عليه الغطاء - وقد حصل لوتشكين على كل هذا، من مساعد الربَّان، الذي أعطى الزنجي السرير، مع كل حاجياته.

- نم، نم، يا ماكسيمكا! غداً سنستيقظ باكراً!

*لكن الولد كان قد غطَّ في نوم دون أن يسمع هذه الكلمات، وقد استطاع بشكل لا بأس به أن يلفظ في الدرس الأول: (ماكسيمكا) و(ليوتشيكي). هكذا لفظ كنية معلمه.

*رسم البحَّار إشارة الصليب على الزنجي الصغير، ونام بعد ذلك مباشرة، وشخيره يملأ

العنبر.

*نهض، في منتصف الليل للحراسة، وصعد مع البحَّار ليونتييف إلى أعلى الصاري.

*جلسا القرفصاء هناك ليتأكدا في بداية الأمر، أن كل شيء على ما يرام، ثم قاما (يثرثران) كي لا يباغتهما النوم. تحدثا عن مدينة كرونشتادت، وأشياء أخرى ثم صمتا....

*سأل لوتشكين فجأة:

- ألم تشرب الفودكا، أبدا يا ليونتييف؟

*كان ليونتييف رجلاً رزيناً موفور الصحة، وقد احترم لوتشكين لمعرفته الجيدة بأمور وأعمال البحارة، وازدراه بسبب سكره الدائم في الوقت نفسه - أجاب بشكل قاطع:

- ولا مرة في الحياة!

- يعني أنك لم تشرب أبداً؟

- سوى كأس صغير في الأعياد.

- إذا لم تشرب حصتك، هل تأخذ نقوداً عنها؟

- النقود يا أخي، أكثر ضرورة.... سنرجع إلى روسيا، فإذا استقلت من عملك فسوف تستطيع دائماً أن تستعمل النقود....

- حقا ما تقول...

- وأنت لماذا يا لوتشكين، تسأل عن الفودكا؟...

- لأنك يا ليونتييف بحار صاحب همة...

*صمت لوتشكين قليلاً ثم سأل من جديد:

- يقال أنه يمكن الإقلاع عن السكر بالتعويذات؟

- هذا صحيح، كما يقول الناس.... في الباخرة (كوبتشيك) فقد أبعد ضباطُ الصف، أحدَ البحارة عن الفودكا، بالتعويذات ... انه يتقن مثل هذا الأسلوب... ولدينا أيضاً مثل هذا الإنسان...

- من؟

- النجار زاخارتيش.... لكنه يحتفظ بهذا كسرٍّ. لكنه لا يقبل طلب كل إنسان. ألا تريد الإقلاع عن شرب الفودكا يا لوتشكين؟

* قال ليونتييف مازحاً:

- اترك شراب الفودكا أم لا، فقط، لا أريد أن أبيع الحاجيات، وأشرب بثمنها....

- جرب أن تشرب بتعقل...

- جرَّبتُ. إن هذا يا أخي دون نتيجة. وحين أصل إلى الخمر - يضيع العقل. هذه هو طريقي!

*لاحظ ليونتييف بإيحاء، أضاف ليونتييف مازحاً:

- لا يوجد عندك عقل طبيعي، وليس هذا طريقاً كما تقول! يجب على كل إنسان أن يفهم نفسه... إلاَّ أنني أشك في أن التعويذات يمكن أن تجدي معك!

* قال لوتشكين وضحك في نفسه لسبب ما، وكأنه راض لأن التعويذات لن تجدي معه شيئاً:

- هذا – هذا ما أعتقد به أيضاً! لن تنفعني تعاويذه!

8

*مضت ثلاثة أسابيع، ومع أن (العربيد) لم تكن بعيدة عن (كيبتون) لكنها لم تستطع الدخول إليها. هبَّتْ ريح طازجة معاكسة، وأخذت تصفع – كما يقول البحارة – (الجباه) ..ومن حين إلى آخر، تصل إلى مستوى العاصفة، دون أن تسمح للسفينة بالاقتراب من الشاطئ، ولم يكن في الامكان صنع شيء، أو حتى التفكير بذلك، والرياح العاصفة، والاضطراب، يسودان المكان، فمن العبث الإبحار... سنكون ضيّعنا الفحم هباء، لو مخرت السفينة بقوة البخار.

*وقفتْ (العربيد) غير بعيدة عن الشواطىء، وأشرعتها مجمّعة، تنتظر تغير الطقس، وتتأرجح بقوة على سطح مياه المحيط.

*هكذا مضت ستة، أو سبعة أيام.

*هدأت الريح في النهاية. أُشعِلتْ مراجل البخار في (العربيد) وتصاعد الدخان بسرعة، من مدخنتها البيضاء، ثم اتجهت إلى كيبتون.

*لا يمكن أن يوصف فرح البحارة بالكلمات، حين وصلوا إلى الشاطىء.

*ولكن كان ثمة شخص، لم يتسلل الفرح إلى قلبه أبداً، عندما اقتربت السفينة من الشاطىء، بل أصبح أكثر عبوساً، وأثقله التفكير.

*كان هذا لوتشكين، الذي أنهكه انتظار الفراق مع ماكسيمكا.

*خلال هذا الشهر، لم ينقطع لوتشكين، ولو قليلاً عن تدليل ماكسيمكا، كما توقع البحارة، بل ازداد تعلقه بالولد، وقد تعلق ماكسيمكا بدوره بالبحار. فقد فهم كل الآخر بشكل ممتاز، وأظهر لوتشكين أساليب رائعة في مجال التربية، ووجد ماكسيمكا في هذا مجالاً واسعاً للاستيعاب، واستطاع أن يتكلم اللغة الروسية نوعا ما. وبقدر ما عرف كلٌّ الآخرَ، كلما قويت الصداقة بينهما. وأصبح ماكسيمكا يمتلك بزتين من الثياب، وحذاء وقبعة، وقد علَّق سكين البحارة على حزامه. واتضح انه ولد مضحك ومرح، وصار محبوباً من البحارة جميعاً. حتى أن رئيس النوتية يغوروفيتش، الذي كان يكره المسافرين، الذين لا يعملون شيئاً على سطح السفينة، قد عامل الزنجي برقة وحنان، لأن ماكسيمكا، كان يشترك مع البحارة جميعا دائماً،

في وقت العمل، وكان يسعى بصدق أن يساعد الآخرين، وليس من العبث أنه يتناول طعام البحارة، فقد كان يصعد مع الحبال كالقرد، دون أن تظهر على وجهه أدنى علامة للخوف، في أوقات العواصف - وبكلمة واحدة، فقد كان في كل صفاته، وأحواله (ولداً بحَّاراً).

*كان يسلي البحارة في أوقات كثيرة بصورة لطيفة إلى أقصى الحدود، فيرقص على سطح السفينة، وينطلق بأغانيه الوطنية، التي يصدح بها صوت مرنان. وأحبه البحارة ودللوه، وجلب له مراسل ضابط الصف أرتيوشكا، في كثير من الأحيان، بقايا الحلوى، من طاولات صالة السفينة.

*ويمكن القول بأن ماكسيمكا كان وفياً للوتشكين، يظهر بجانبه دائماً، وهو يحدق، كما يقال في عينيه. كان يصعد إليه، إلى برج الحراسة، عندما كان لوتشكين في نوبة حراسة، ويجلس معه في مقدمة السفينة، ساعات طوالا، وهو يسعى بجدّ ومثابرة، التكلم باللغة الروسية....

*بانت الشواطىء، وكانت شديدة الانحدار... و(العربيد) تسير بكل قوتها، وعليها أن تصل السفينة في وقت الغداء الى كيبتون، وتلقي بمراسيها.

*لم يكن لوتشكين مرحاً، في ذلك الصباح المشمس الرائع، وهو ينظِّف المدفع بعنف رهيب. وقد وقف ماكسيمكا إلى جانبه، يساعده. بدأ لوتشكين الكلام في نهاية الأمر:

- اقترب الوداع يا أخي ماكسيمكا!

*تعجب ماكسيمكا:

- ولماذا الوداع؟

- سيتركونك في رأس الرجاء...و إلاَّ فماذا نعمل معك؟...

*لم يفكر الولد في مصير حياته، ولم يفهم ما قاله له لوتشكين، لكنه بشكل من الأشكال، استشف من تعابير وجه البحَّار العابس، أن ما قيل له، ليس من الأنباء المفرحة، وانطبعت مباشرة على وجهه الحيوي، هذه الآثار، وأعتم وجهه فجأة، وقال بلغة ركيكة:

- أنا لا افهم يا لوتشيكا.

- هيا سنذهب إلى الشاطىء... سيتركونك هناك.... أنا سأتابع طريقي، أما ماكسيمكا فسيبقى هنا.

*وحاول لوتشكين أن يشرح له الوضع بالإشارات.

*وكان يبدو أن الزنجي الصغير قد فهم. خطف الولد يد لوتشكين، وقال ضارعاً:

- أنا ..لا شاطىء... أنا هنا، ماكسيمكا، ليوتشيكا، ليوتشيكا، ماكسيمكا. أنا روسي بحار... نعم، نعم، نعم....

*في ذلك الحين ومضت فكرة على حين غرة في رأس البحار فسأله:

- تريد يا ماكسيمكا أن تكون بحّاراً روسياً؟

* ردد ماكسيمكا وهز رأسه بكل قواه:

- نعم، نعم.

- هذا ممتاز! وكيف لم أفكر في هذا من قبل.... يجب أن أتحدث إلى الأصدقاء، وأطلب من يغوريتش... ليقدم تقريراً إلى الملازم الأول....

*بعد عدة دقائق، تكلم لوتشكين مع البحارة المجتمعين على سطح السفينة:

- يا إخوان! ماكسيمكا يريد أن يبقى معنا. سنطلب كي يسمح له بان يظل معنا... دعوه يبحر معنا على (العربيد)! ماذا تفكرون بهذا الصدد يا إخوان؟

*بارك جميع البحارة بحرارة هذا الاقتراح.

*ذهب لوتشكين بعد هذا إلى رئيس النوتية، وطلب منه أن يخبر الملازم الأول عن رجائهم، ثم أضاف:

- أنت أيها المحترم يغوريتش، اطلب من الملازم الأول ذلك، وأيد رجاءنا. ماكسيمكا، بنفسه طلب ذلك... و إلاَّ، أين نتركه، وهو اليتيم الشريد، في رأس الرجاء. وهناك سيضيع ويشقى، يغوريتش... إن أسفنا على الولد.... وهو في الحقيقة، ولد جيد ويصلح للعمل.

- وماذا، سأخطره بذلك... ماكسيمكا ولد يتقن عمله. لكن ماذا سيقول القبطان؟... هل سيرضى بان يكون الزنجي الأسود على ظهر الأسطول الروسي... نرجو ألاَّ تحدث مشاكل من جراء هذا...

- لن تكون هناك مشاكل يا يغوريتش، وسيكون زنجياً روسيا.

- كيف ذلك؟

- سنعمِّده بالطريقة الروسية يا يغوريتش، ويصبح روسياً مثلنا.

*أعجبت هذه الفكرة يغوريتش، فوعد بأن يخبر الملازم الأول بأقصى سرعة.

*استمع الملازم الأول إلى تقرير رئيس النوتية يغوريتش ولاحظ:

- يبدو أن لوتشكين وراء كل هذه الأعمال؟

- كل البحارة مع الزنجي أيضاً يا صاحب السعادة... وإلا أين نتركه؟ إنهم يرأفون به... دعه بحاراً صغيراً عندنا، يا صاحب السعادة! فالزنجي صالح للعمل، أقول بثقة. وإذا عُمّد فسننقذه من المأساة....

*وعد الملازم الأول أن يخبر القبطان.

*صعد القبطان إلى الأعلى أثناء رفع العلم. عندما أخبر الملازم الأول القبطان عن رجاء، وطلب البحارة، رفض القبطان في بادىء الأمر. لكنه على ما يبدو، تذكر في هذه الساعة، أولاده، وغير قراره قائلاً:

- فليكن هذا، دعه يبقى. سنجعل منه بحاراً صغيراً... وسيرجع إلى كرونشتادت معنا... وسنعمل من أجله شيئاً ما... وفي الواقع لماذا نتركه، وأكثر من هذا، أنه لا يريد!... وطلب لوتشكين أن يكون له عماً... سكير متهور لوتشكين هذا، وسينفعه... هذا الشغف والتعلق بالولد... وقد حكى لي الطبيب كيف كسا الزنجي.

*عندما سمح لماكسيمكا بالبقاء، طاف البحارة على ظهر السفينة، في بحر من السرور. لكن لوتشكين فرح طبعاً أكثر من الجميع مع ماكسيمكا.

*ألقت الباخرة مراسيها في ميناء كيبتون في الساعة الواحدة ظهراً، وفي اليوم التالي سمح لأول فرقة بحارة أن تغادر السفينة إلى الشاطىء. وجهَّز لوتشكين و ماكسيمكا نفسيهما للذهاب أيضاً. قال يغوريتش مازحاً:

- انتبه يا لوتشكين، لا تبع ماكسيمكا، وتشرب بثمنه!

*أساءت هذه الملاحظة، على ما يظهر، إلى لوتشكين فأجاب:

- ربما، بسبب ماكسيمكا، أن أعود دون أن أشرب!

*ومع أن لوتشكين قد عاد مخموراً للغاية، إلا أنه كان في كامل ثيابه مما أدهش الجميع. تبين بعد ذلك أن ما حدث كان بفضل ماكسيمكا، لأنه عندما رأى صديقه يشرب بشكل مفرط، هرع الزنجي راكضاً إلى الحانة المجاورة، وأخبر البحارة الروس هناك، فحمله البحارة إلى المرفأ، ووضعوه في قارب، حيث بقي ماكسيمكا بجانبه دون أن يتركه لحظة واحدة.

*وعندما اقترب ماكسيمكا من لوتشكين، هدأ الأخير وغطَّ في النوم.

*رحلت السفينة (العربيد) عن رأس الرجاء الصالح بعد أسبوع. وبعد الإقلاع عُمِّد ماكسيمكا باحتفال رائع، وسُمي مرة ثانية بماكسيمكا. أما كنيته، فصارت على اسم السفينة - (العربيد).

*عاد ماكسيمكا، بعد ثلاث سنوات على سطح السفينة (العربيد) إلى كرونشتادت، وقد أصبح مراهقاً في سن الرابعة عشرة من عمره، وهو يتقن بشكل جيد الكتابة والقراءة باللغة الروسية، بفضل ضابط الصف (بيتينكا) الذي قام بتعليمه.

*واهتم به القبطان، وألحقه بمدرسة مساعدي الأطباء، أما لوتشكين الذي أحيل إلى التقاعد، فقد بقي في كرونشتادت، كي يكون قريباً من حبيبه، الذي أعطاه كل ما في قلبه، من شغف وتعلق، وهو الآن لا يبيع الحاجيات ليشرب بثمنها، احتراماً لصديقه، بل صار يشرب (بحكمة وتعقل).



الصديقان

غِي دو موباسّان

ترجمة: : د. عادل داود

مترجم وأستاذ جامعي من سورية ـ عضو اتحاد الكتاب العرب

غي دو موباسان (-1850 1893) Guy de Maupassant : هو كاتب وروائي فرنسي وأحد آباء القصة القصيرة الحديثة. وكان عضوا في ندوة إميل زولا.

من أشهر قصصه : «كرة الشحم»، «بيير وجان»، بيل أمي ومن أهم قصصه القصيرة: «العقد»، «الآنسة فيفي» ، في الحقول .

كان يصاب بصداع وكان يتلوى ساعات من الألم حتى أصيب بالجنون سنة 1891 ومات في إحدى المصحات

كانت باريس محاصَرةً مجوَّعةً محشرِجة. فنَدرت على أسطحتها عصافير الدُّوري، وخلَت المجاري الصحية من ساكنيها؛ وراح الناس يأكلون أيَّ شيء يصادفونه.

كان يتنزَّه حزيناً في صباح مُنجَلٍ من صباحات كانون الثاني، على طول المحلَّق؛ ويداه في جَيبَي سرواله الرسمي وبطنُه خاوٍ. والسيد موريسو يعمل ساعاتياً، ثم صار -في زمن الحرب- يقوم بعمل الحراسة بين حينٍ وآخَر. فتوقَّف فجأة أمام زميلٍ، عرفه صاحباً؛ وهو السيد سوفاج، أحد معارف ضفة النهر.

كان موريسو كل يوم أحد -قبل الحرب- ينطلق منذ الفجر، حاملاً صِنّارةً من خيزران بيدٍ، وصندوقاً حديدياً أبيضَ على الظهر. وكان يسلك طريق السكة الحديدية في أرجونتاي، فينحدر إلى كولومب، ثم يُدرِك سيراً على الأقدام جزيرة مارانت. وما إنْ يصل موطن أحلامه ذاك، حتى يشرع بالصيد؛ ويصيد حتى حلول الليل.

كان كل يوم أحد يُلاقي هناك رجلاً قصير القامة بديناً طَلْق الوجه، اسمه السيد سوفاج، وهو تاجر عُدَّة الخياطة، في شارع نوتردام دولوريت، ومولَعٌ هو الآخر بالصيد. وكانا يَقضيان في الغالب نصف اليوم -جنباً إلى جنب- والصِّنارة بيديهما، وقدماهما تتأرجحان فوق مجرى المياه؛ إذ ارتبطا بعلاقة صداقة.

وكانا في بعض الأيام لا يتكلَّمان. ويتحدَّثان في بعض الأحيان. لكنهما يتفاهمان بطريقة رائعة من دون قول شيء؛ فهما يمتلكان أذواقاً متشابهة، وأحاسيس متماثلة.

في فصل الربيع، نحو السادسة صباحاً، حين تُعوِّم الشمس المصفرَّة على النهر الوادِع تلكَ الغيمة الصغيرة من البخار، التي تسيل مع المياه، وتَسكب في ظهر الصيادَين المولَّهَين دفءَ الفصل الجديد، كان موريسو يقول أحياناً لصديقه: «يا لَلنُّعومةِ!»؛ فيُجيب السيد سوفاج: «لم أعرف شيئاً أجمل من هذا!». وكان ذلك يكفيهما ليتفاهما، ويقدِّر أحدهما الآخر.

وفي فصل الخريف، نحو نهاية النهار، حين تُلقي السماء الملطَّخة بالشمس الآفِلة أشكالاً من غيوم أرجوانية في الماء، لتَصبغ كامل النهر باللون الأحمر، فتُلهِب الأفق، وتحمِّر ما بين الصديقين كاللهب، وتلوِّن بالذهب الأشجار التي أمست شهباء، مرتعشةً رعشةَ الشتاء؛ كان السيد سوفاج يرنو موريسو مبتسماً، وينطق قائلاً: «يا لَه من مشهدٍ!». فيجيب موريسو مشدوهاً، من غير أن تغادر عيناه عوّامةَ صِنَّارته: «هذا أفضل من الطريق العام، أليس كذلك؟».

وما إنْ لمحا بعضيهما، حتى شَدَّ أحدهما على يد الآخر بقوةٍ، متأثِّرَين تماماً بالالتقاء

في ظروف بالغة الاختلاف. أصدَر السيد سوفاج تنهيدةً، وتمتم قائلاً: «إنها الأحداث!». فتأوَّه موريسو المحزون الكئيب، وقال: «ويا لَه من طقس! اليوم هو أول يوم جميل في العام!».

والحقُّ إنَّ السماء كانت زرقاء صافية، مُفعَمةً بالنور.

راحا يمشيان -جنباً إلى جنب- حالمَين حزينَين، فبادر موريسو إلى الكلام: «والصيد؟ آهٍ! يالها من ذكرى جميلة!».

سأل السيد سوفاج: «متى سنعود إليه؟».

دخَلا حانةً صغيرةً، وشربا سويةً كأس أفسَنتين، ثم عادا إلى التنزُّه على الأرصفة.

وتوقَّف موريسو فجأة: «كأس أفسَنتين آخر؟». فوافق السيد سوفاج على ذلك: «بأمرِكَ!». ووَلجا عند بائع خمر آخر.

وكانا شرودَين عند الخروج، مضطربَين كأناس صائمين، بطنُهم مُترَع بالكحول. وكان الطقس لطيفاً. فدغدغت نسمةٌ وجهيهما وداعبتهما.

توقَّف السيد سوفاج الذي أثمَلَه الهواء الدافئ، وقال:

- ماذا لو ذهبنا إلى هناك؟

- إلى أين؟

- إلى الصيد.

- ولكن أين؟

- إلى جزيرتنا. المواقع الفرنسية الأمامية قريبةٌ من كولومب. وأنا أعرِف الكولونيل ديمولان، سيَدَعوننا نمرّ بسهولة.

أصابت موريسو القشعريرة من الرغبة، وقال: «كما تقول. أنا معك!». وافترقا لجلب أدواتهما.

وبعد ساعة من الزمن، مَشيَا -جنباً إلى جنب- على الطريق الرئيسي. ثم أدركا الفيلا التي يشغلها الكولونيل. فابتسمَ لطلبهما، ووافق على رغبتهما الغريبة. ثم خاضا في المشي ثانية، مزوَّدَين بتصريح المرور.

واجتازا بعد حينٍ قصيرٍ المواقعَ الأمامية، وعَبرَا كولومب المهجورة، ليجدا نفسيهما على طرف الكروم الصغيرة التي تنحدر نحو نهر السيْن. وكانت الساعة نحوَ الحاديةَ عشرةَ صباحاً.

بدت قرية أرجونتاي هالكةً، في الاتجاه المقابل. وأشرَفتْ مرتفعات أورجيمون و سانوا

على البلدة كلها. وكان السهل الكبير الذي يمتدّ حتى نانتير فارغاً، خاوياً على عروشه، بأشجار كرَزه العاريةِ وأراضيه الرماديةِ.

وأشار السيد سوفاج إلى القمم بالبَنان، وتمتم قائلاً: «البروسيّون هم هناك!». وتسبَّب القلق بشلل الصديقَين أمام هذا البلد المقفِر.

«البروسيّون!». لم يلمحا أحداً منهم على الإطلاق، لكنهما كانا يشعران بوجودهم هناك منذ شهور، حول باريس، يَهدِّون فرنسا، سالبينَ، قاتلينَ، مجوِّعينَ، غير مرئيين، أصحابَ بأسٍ. ويُضاف رعبٌ خرافي إلى الحقد الذي يتملَّكهما إزاء هذا الشعب المجهول والمنصور.

فتلعثمَ موريسو قائلاً: «وماذا لو صادفناهم؟».

أجاب السيد سوفاج بتلك السخرية الباريسية التي عادت إلى الظهور على الرغم من كل شيء: «سنقدِّم لهم سمكاً يقلونه».

لكنهما تردَّدا في المجازفة بولوج القرية، يُرعبهما صمت الأفق بكامله.

وفي النهاية، عقدَ السيد سوفاج العزم قائلاً: «هيا بنا! ولكن، بحذر!».

ونزَلا كرْمَ العنب، معقوفَين في قسمَين، متشبِّثَين، مستغلَّين الأكماتِ للتخفّي، بعينٍ قلقة وأذنٍ مشدودة.

وتبقَّى عبور شريط من الأرض الجرداء، لإدراك طرف النهر. فشرعا يركضان، وما إنْ بلغَا الضفة حتى تخفَّيا متكوِّرَين في القصب الجاف.

ولصق موريسو خدَّه بالأرض، ليستمع إذا كان في تلك النواحي من يسير. فلم يسمع شيئاً. فكانا وحيدَين، وحيدَين تماماً. فاطمأنّا، وراحا يصيدان.

كانت جزيرة مارانت المهجورة -في الاتجاه المقابل لهما- تَسترهما عن الضفة الأخرى. وكان المطعم -المُقام في منزل صغير- مغلقاً، ليبدو وكأنّه مهجورٌ منذ سنوات.

حصلَ السيد سوفاج على أول سمكة قوبيون، والتقط موريسو الثانية، وكانا بين لحظة وأخرى يرفعان خيط الصِّنارة مع حيوان فضي صغير، مُختلجٍ في طرف الخيط؛ إنه لصيد عجيب حقاً! وكان يُدخِلان بعناية السمكات في مِحفظة من شبك ذي حلقات متراصّة متماسكة، تتبلَّل عند أقدامهما. واجتاحتهما بهجة لذيذة، تلك البهجة التي تتملَّكك حين تلقَى من جديد متعةً محبَّبة، حُرِمتَ منها دهراً طويلاً.

كانت الشمس الجميلة تصبُّ دفأها بين أكتافهما، فما عادا يُنصتان إلى شيء، وما عادا يفكِّران بشيء؛ بل تجاهلا، إذ يصيدان، باقي العالم.

ولكن، هزّت الأرض -على حين غرّة- جلبة تشقُّ المسامع، بدتْ آتية من تحت الثرى. ثم أخذَ المدفع يدوّي من جديد.

أدارَ موريسو رأسه، فلَمح من فوق الضفة، هناك، في الجهة اليسرى، القامةَ الشامخةَ لهضبة مونت فاليريان، التي تَحمل في ذروتها تاجاً أبيضَ، سحابةً من مسحوق مَجَّتها لتوِّها.

وانطلق بعدها مباشرةً قذفُ دخانٍ ثانٍ من قمة الحصن، فجَلجَل عقب بضع لحظات دويٌّ جديد.

ثم تلاه دويُّ انفجارات أخرى، فكان الجبل يَقذف -بين الفينة والأخرى- زفرةَ الموت، وينفخ أبخرته حليبيةَ اللون التي تصعد ببطء في السماء الساكنة، فتشكِّل غيمة فوق الجبل.

رفعَ السيد سوفاج كتفَيه، وقال: «ها هم يبدؤون مجدَّداً!».

وأخذَ موريسو فجأة -الذي ينظر بقلقٍ إلى غوص ريشةِ عوّامته حيناً بعد حين- غضبُ رجلٍ هادئ على هؤلاء المسعورين الذين يتقاتلون بهذا النحو، وقال متذمِّراً: «لا بدَّ أنَّ الناس حمقى، إذ يقتل بعضهم بعضاً على هذا النحو». أجاب السيد سوفاج: «إنهم أسوأ من الحيوانات».

وموريسو الذي التقط لتوِّه سمكةَ كارب بيضاء، صرَّح قائلاً: «ويُقال إنَّ الحال ستستمر هكذا ما دام هنالك حكومات». فأوقَفَه السيد سوفاج: «الجمهوريات لم تعلِن الحرب...». فقاطعه موريسو: «بوجود الملوك، نخوض الحرب في الخارج؛ وبوجود الجمهورية نخوض الحرب في الداخل».

وأخذا يتحادثان برويّة، مُجليَين المشكلات السياسية الكبيرة بمنطقٍ سليمٍ لأناس لطيفين محدودي الفكر؛ ليتَّفقا على النقطة الآتية: قد لا نصبح أحراراً البتة! وما انفكَّت هضبة مونت فاليريان تُدوّي، لتدمِّر ضربات القذائف المنازلَ الفرنسية، فتُطحَن حَيواتٌ، وتُسحَق كائناتٌ، وتُنهَى كثيرٌ من الأحلام، وكثيرٌ من الأفراح المُرتقَبة، وكثيرٌ من السعادات المرجوَّة، وتُفتَح في أفئدة النساء، وفي أفئدة الفتيات، وفي أفئدة الأمهات، هناك، وفي بلدان أخرى، عذاباتٌ لن تنتهي. فصرَّح السيد سوفاج: «هكذا هي الحياة!»، ليُجيب موريسو ضاحكاً: «بل قُلْ: هكذا هو الموت!».

لكنهما ارتعشا خيفةً، إذ شَعرا بوجود أحدٍ سارَ لتوِّه خلفهما. وأبصرا حين أدارا ناظريهما أربعةَ رجال واقفين خلف أكتافهما؛ أربعةَ رجال طويلي القامة مسلحين ملتحين، يرتدون ثياباً شبيهة بثياب الخدم التي ألبسهم إياها السيد، وتَعتلي رؤوسهم طاقيّات مسطَّحة تأخذ

وضعية التسديد في طرف بنادقهم.

فأُفلِتت الصِّنارتان من يديهما، وراحتا تغوران في النهر.

وفي غضون ثوانٍ، قُبِض عليهما، وأُوثِقا، واقتيدا، وأُلقيا في زورق، ونُقِلا إلى الجزيرة. ولَمحا، خلف المنزل الذي ظنّاه مهجوراً، نحو عشرين جندياً ألمانياً.

كان هنالك عملاقٌ كثُّ الشعر يدخِّن -وهو يمتطي كرسياً- غليوناً خزفياً كبيراً؛ فسألهما بلسان فرنسي فصيح: «قولا لي إذاً يا سادة: هل كان صيدكما وافراً؟».

عندئذ، وضع أحد الجنود عند قدمَي الضابط الشبكةَ المليئة بالسمك، والتي حرص على جلبها معه. فابتسم الرجل البروسي: «آه! آه! أرى أنَّ الأمور لم تكن سيئة. ولكنْ، هنالك أمرٌ آخر. أنصِتا إلي، ولا ترتبكا.

أنتما في نظري جاسوسان، أُرسِلتما لترصُّدي. وها أنا أقبض عليكما، لأرميكما بالرصاص. إنكما تتظاهران بالصيد، بهدف تمويه أهدافكما على نحو أفضل. وقد وقعتما بين يديَّ، فتَعساً لكما؛ إنها الحرب!

ولكن، لمّا خرجتما من المواقع الأمامية، كانت لديكما -بلا ريب- كلمةُ المرور، من أجل العودة. أعطياني إذاً كلمة السر هذه، لأعفو عنكما».

فامتُقِع لون الصديقين، وهما جنباً إلى جنب، واضطربت أيديهما برجفةٍ عصبيةٍ خفيفةٍ، وقد انعقد لسانهما.

واستأنف الضابط قائلاً: «لن يعلَم بذلك أحدٌ أبداً، وستعودان بسلام. ليختفي السـرّ معكما. فإذا رفضتما، كان مصيركما الموت، وعلى الفور؛ فاختارا!».

فمكثَا جُموداً لم ينبسا ببنتِ شفَة.

وتابع الرجل البروسي، المحافِظ على هدوئه، مادّاً يده نحو النهر: «تخيَّلا أنكما بعد خمس دقائق ستكونان في قاع هذه المياه. بعد خمس دقائق!... لا بدَّ أنَّ لكما أهلاً؟».

وكانت هضبة مونت فاليريان مستمرَّة في إصدار الدويّ.

وظلَّ الصيادان واقفَين صامتَين. فأعطى الألماني أومرَ بلغته. ثم غيّر مكان كرسيه، لِكيلا يكون شديد القُرب من السجينَين؛ ثم أَقبَل اثنا عشر رجلاً ليتمركزوا على بُعد عشرين خطوة، واضعِينَ بنادقهم عند القَدم.

واستأنف الضابط: «أمنحكما دقيقة واحدة، لا تزيداها ثانيتَين».

ثم نهض فجأة، واقترب من الفرنسيَّين، وأخذ موريسو من أسفل ساعِده، وأبعده عن صديقه؛ وقال له بصوت خافت: «بسرعة، كلمة المرور هذه؟ لن نُخبِر صديقك بشيء،

وسأكون رؤوفاً بكما».

لم يُجِب موريسو بشيء.

فأبعدَ الرجل البروسي، عندئذ، السيدَ سوفاج، وطلب إليه الطلب نفسه.

لم يُجب السيد سوفاج.

فلَقيا نفسيهما -جنباً إلى جنب- من جديد.

ثم بدأ الضابط بإصدار الأوامر. فرفعَ الجنود أسلحتهم. ووَقع نظر موريسو -من قَبِيل المصادفة- على الشبكة المليئة بأسماك القوبيون النهري، الماكثة في العشب، على مسافة بضع خطوات منه.

وبثَّ شعاعُ شمسٍ البريقَ في كومة الأسماك، التي كانت ما تزال تتخبَّط. ثم اجتاحه إعياء، وعلى الرغم مما بذله من جهد، فإن عينيه اغرورقتا.

قال بتلعثم: «وداعاً سيد سوفاج».

أجاب السيد سوفاج: «وداعاً سيد موريسو».

وشَـدَّ كلٌّ منهما على يد الآخر، مختلجَين من الرأس حتى القدمين، برَجَفاتٍ لا تُقهَر.

صاح الضابط: «نار!».

ولم تكن الاثنتا عشرة رميةً إلا رميةً واحدة.

سقطَ السيد سوفاج سقطةً واحدة على الأنف. وترنَّح موريسو الأكثر طولاً، ودار حول محوره، ثم هَوى بشكل عرضي فوق صاحبه، ووجهُه في السماء.

ثم أصدر الألماني أوامر جديدة.

فانتشر رجاله. ثم عادوا بحبالٍ وحجارةٍ أوثقوها إلى أرجل الميّتَين، ليحملوهما إلى الضفة.

ولم تتوقَّف هضبة مونت فاليريان عن الجلجلة، وبات يعتلي ذروتها جبل من دخان.

قال الضابط بصوت خافت، وقد حافظَ على صفاء باله: «جاء دور الأسماك الآن!».

ثم عاد صوْب المنزل. إذ لمح شبكةَ أسماك القوبيون النهري في العشب. فالتقطها، وتفحّصها، ثم ابتسم وصاح: «وليام!».

فهُرِع جندي إليه، مرتدياً مريولاً أبيضَ. فأمره الرجل البروسي، وهو يرمي له صيد المرميين بالرصاص: «اِقْلِ لي فوراً هذه الحيوانات الصغيرة، ما دامت حية. ستكون لذيذةً».

ثم شرع من جديد في تدخين غليونه.

مسرح



مدبرة المنزل

روبرت فروست

ترجمة: حسين سنبلي

مترجم من سورية ـ عضو اتحاد الكتاب العرب

مسرحيَّةٌ من فصلٍ واحدٍ

الشخصيات:

روث ـ تشارلز ـ جون

[مساءً. في منزلٍ ريفيّ صغيرٍ. تجلس امرأة شيباء في كرسيّها الهزَّاز تخيط. تتوقَّف عن الخياطة عندما تسمع صوتاً عند باب المطبخ، وتضع خياطتها على حضنها وتنتظر. بعد بضع دقائق يدخل رجلٌ ويتوقف عند المدخل].

روث: آهٍ! هذا أنتَ!

[تعود إلى خياطتها].

تشارلز: دخلتُ من باب المطبخ.

روث: لا أستطيع النهوض، فاعذرني أنَّني لم أردَّ على طرقاتكَ!

تشارلز: لا بأس!

روث: ما عدتُ أستطيع السَّماح للنَّاس بالدّخول، بل أستطيع أنْ أبقيهم خارجاً.. إنيِّ عجوز هرمة بالنِّسبة إلى عمري، ولم يتبقَ عندي ما يعمل سوى أصابعي، وما أزال أستطيع الخياطة، فشكراً لله!

تشارلز: هذا حذاءٌ جميلٌ تخيطينه.. [يصمت قليلاً] لمن هو؟

روث: آه! لفتاةٍ ما.. فأنا لا أستطيع إصلاح أحذية الجميع.

تشارلز: أين جون؟

روث: ألم ترَه؟

تشارلز: لا. ليس منذ الصَّباح.

روث: غريبٌ أنْ تأتي إلى بيته في حين أنَّه خرج يبحث عنك.

تشارلز: أحقاً؟ [يومئ]. أترين كم مرَّةٍ أضاع أحدنا الآخر على الطريق؟

روث: لا بدَّ من أنَّه غيَّر رأيه وذهب إلى غارلاند.

تشارلز: فلن يتأخَّر إذاً.

روث: يمكنكَ انتظاره. [يجلس] ومع ذلك، ما النَّفع الَّذي يمكن أنْ تقدِّمه، أو لأيّ أحدٍ أنْ... [تصمتُ هنيهةً. وتخفض خياطتها] انتهى الآن.. [تصمت هنيهةً] أسمعتَ؟

تشارلز: أجل.

روث: هربت إستِل.

تشارلز: ما هو السَّبب؟ متى ذهبت؟

روث: منذ أسبوعين.

تشارلز: منذ أسبوعين؟ [تومئ روث. وهو يصفر]. عنَت ذلك حقاً كما أظنّ.

روث: لن ترجع.. إنَّها تختبئ في مكانٍ ما.

تشارلز: أتعرفين أين؟

روث: لا أعرف.. وجون يعتقد أنَّني أعرف، يعتقد أنَّه ما أنْ أقول الكلمة حتَّى تسرع بالعودة إلى البيت. ولكنَّني أمّها - باركك الله! - ولا أستطيع أن أحادثها عن ذلك، ويا

ليتني كنتُ أستطيع! وما الَّذي كنتُ سأقول لها؟

تشارلز: سيصعب الأمر على جون.

روث: أجل.

تشارلز: ما الَّذي سيفعله؟ [تهزُّ روث كتفيها] لن يجد امرأةً تحلُّ محلَّها.

روث: اشترى دكاناً لبيع الخبز، وكنتُ أريد أنْ أجالسه وأحدِّثه عن كلّ شيءٍ.. عمَّا يريده، والكمية، والخزانة. ولكن ما إنْ ذَهَبت...

تشارلز: أنتِ لن تذهبين أيضاً؟

روث: لا أستطيع البقاء هنا. ليس بعد الآن.

تشارلز: ولكن... كيف... أعني أين يمكن أنْ...

روث: سأمكث مع إستل ما أنْ تستقرَّ. فأحدنا يعوق الآخر فحسب.

تشارلز: ولكنَّك لا تعرفين أين هي... [يسود الصَّمت].

روث: تعرف أنَّني أخبرتهم أنَّ لا أحد يستطيع إخراجي من هنا، فقد بنيتُ في هذا المكان وأسَّستُ، إذْ مضى علينا هنا خمسون عاماً.

تشارلز: هذا وقتٌ طويلٌ تعيشون فيه معاً ومن ثمَّ تفترقون. [صمتٌ] وكيف ترينه سيعيش عندما تغادرينهم؟

روث: لا أعرف.

تشارلز: سيصبح المنزل بعد ذهابكما أنتما الاثنتان فارغاً رهيباً.

روث: لا أراه سيعيش مدَّةً طويلةً على الإطلاق، فلن يطيق البقاء وحيداً هنا مع الأثاث فقط. أكره أنْ أفكِّر في هذا المكان العتيق العتيد عندما نهجره.. الغدير يسري تحت ساحته، ولا أحد هنا غير الدَّجاجات تتخبَّط فيه.

تشارلز: لو يبيع المكان...

روث: [تضحك] ومن الَّذي يرغب في العيش هنا؟

تشارلز: لا بدَّ من وجود حد ما.

روث: أنرغب في ذلك أنت؟ [صمتٌ]

تشارلز: لا أظنّ.

روث: لا، فالمكان متضعضع الأركان آيلٌ للسقوط. [صمت]. لن يعيش هنا أحد بعد الآن. [صمت]. أظنُّ أنَّ الَّذي سيفعله هو أنْ يترك المتاع يتهدَّم ويهترئ. إنَّه شخصٌ فظيعٌ! لم أرَ في حياتي رجلاً لا تهمّه مشاكله العائليّة ولا تؤثّر في شؤونه.. هو كالطّفل

لا يهتمّ بشيء. أنا ألوم والدته على تربيته هكذا. لم يحصد التّبن إلَّا بعد أن نزل عليه المطر ثلاث مرّات.

تشارلز: قام بعزق الأرض قليلاً البارحة.

روث: هذا لأنّني أجبرته على الخروج. ظننتُ أنَّ تنمية الزَّرع وتكبيره سيفيده، ولكن حصل أمرٌ ما. رأيتُه يرمي المجرفة إلى الأعلى بيديه الاثنتين.. أستطيع أن أراها الآن.. تعال إلى هنا! سأريك.. في شجرة التفاح. ولا يستطيع أي رجل في عمره أنْ يفعل مثل ذلك.

تشارلز: هل أنتِ.. هل أنتِ خائفة منه؟ أعني، هل...

روث: جون؟ لا, إنَّه ليس من هذا الصّنف.

تشارلز: ولِمَ تلك البندقيّة؟

روث: آه! تلك البندقيّة كانت من أجل صيد الصقور منذ أنْ كنَّا نربي الدَّجاج. ليس العنف مشكلةً فيه، وأنا استطيع أنْ أتفوَّق عليه في قتالٍ عادلٍ. وكلّ ما في الأمر أنَّه عقَدَ العزم على ألَّا يفعل ما لا يطيق فعله.

تشارلز: تعنين مغادرة الفتاة للبيت.

روث: صدقت.

تشارلز: روث.. أين هي؟ أين إستيل؟ يمكنك إخباري. [صمتٌ]. ربما استطعتُ أنْ أحادثها بالعقل، وأقنعها بالعودة.

روث: تظنُّ لو أنَّ العيش معه أمرٌ سيءٌ فمن حقّها هجرانه من غير بدٍّ. هذا صوابٌ، أليس كذلك؟ على كلّ حال، عقدت العزم على هجرانه وانتهى.

تشارلز: أنتِ تعرفين أنَّ هذا سيفطر قلب جون.

روث: يجب عليه إذن أن يتزوَّجها. [صمتٌ]. تلك الفتاة... بعد كلّ تلك السَّنوات... وكلّ ذاك التوتر والضغط الَّذي تعرَّضت له... وكلّ ما أضمرته من مشاعر وأخفته من خجل... تظاهرت بأنَّ لا شيء حصل في حين أنَّ العكس صحيح... ما كانت تقدر على النَّظر في أعين الجيران... وهذا يختلف مع الرجال، وخاصَّةً مع جون. كان يقول دائماً إن أن تتزوَّج فيجب أن تكون صالحة للزواج.

تشارلز: سألتُ نفسي دائماً لماذا لا يتزوجها ويضع حدَّاً لهذا.

روث: حسناً، فات الأوان الآن، فهي لن تقبل به.

تشارلز: هل أنتِ واثقة؟

روث: منحها وقتاً طويلاً لتفكِّر بأمرٍ آخر، وهذا كان خطأه. تعرف إستيل أنَّ همِّي كان دائماً أنْ أحافظ على الأشياء وأمنعها من الانكسار. كان هذا بيتاً جيداً، ولم أطلب أفضل منه، ولكن عندما قلتُ أنَّهما يجب أن يتزوجا قال ولماذا؟ ولم يقل غير هذا.

تشارلز: حسناً، ولماذا عليهما الزَّواج؟ كان جون عادلاً دائماً، فكلّ شيءٍ يمتلكه كان لها، ولم يكونا يتقاتلان بخصوص الملكية.

روث: هذا أمرٌ سهلٌ عندما لا يكون هنالك ملكية، وإنَّه لأمرٌ جيدٌ أن يمتلك المزرعة صديقٌ أو صديقان، فالمزرعة لا تستحقُّ أنْ يرهنها أحد.

تشارلز: لكنَّ كيس الدّراهم كان مع إستيل دائماً.

روث: أظنُّ أنَّ إستيل وأنا ملأنا كيس الدَّراهم أيضاً، وأعطيناه المال وليس العكس.

تشارلز: لا تقصدين أنْ تقولي...

روث: جون مزارعٌ سيءٌ يا تشارلز، وأنا لا ألومه. هو لا يكسب الكثير، فسنة له وأخرى عليه.. ليس هذا ما جئنا من أجله، بل جئنا من أجل بيتٍ لي، وكان على إستيل أن تقوم بتدبير المنزل وتقديم الطَّعام لكلينا.. ولكن انظر كيف استحال الأمر، فإنَّها تقوم بتدبير المنزل إضافةً إلى نصف الأعمال الخارجية الأُخر، ومن غير أنْ نذكر أعمالاً أخرى لا تعرف أنَّها تقوم بها. وهو يقول إنَّها تفعل كلّ ذلك لأنَّها تهواه، فكلّ الأعمال الجميلة اللَّطيفة في الخارج.. فإنَّ التعامل والدَّجاج والأبقار والخنازير لهو أفضلُ من التعامل وأشخاصٍ مثلنا.. ولا التعامل والمزارعين من حولنا، فهم لا يهتمون بالمزرعة. أمَّا الشيء الوحيد الَّذي تُعجب به في جون فهو ولعه الشَّديد بالأشياء اللَّطيفة. غير أنَّ إستيل لا تتذمَّر منه ولا تشكو، وتحبُّ أنْ تكون دجاجاتنا أفضل الدَّجاج في المنطقة كلِّها.. أنتَ لم ترَ هذه الغرفة قبل الآن، أليس كذلك؟ كانت مليئةً بطيورٍ مرتعشةٍ متجرِّدةٍ من ريشها موضوعةٍ في أقفاصٍ منفصلةٍ. ويا لبشاعة رائحة الرِّيش الرَّطب!! قلتَ إنَّه ليس آمناً العيش مع جون.

تشارلز: لم أعني...

روث: أنتَ لا تعرف مدى لطفنا وعظمة نبلنا، فنحن قومٌ لا نؤذي دجاجة، وعليك أنْ ترانا ونحن نهشُّ الدَّجاجات من مكانٍ إلى آخر.. ولا نسمح لأنفسنا أنْ نمسك دجاجةً رأساً على عقب، بل نمسك بها من أرجلها فحسب، ونمسك دجاجتان في كلّ مرَّةٍ، وكلّ دجاجة في يد، ولا يهمّ طول المسافة ولا عدد المرَّات الَّتي نجيء بها ونذهب.

تشارلز: أهذه فكرة جون؟

روث: وقد عشنا عليها، وإلَّا فأنا لا أعرف الطفولة الَّتي قضاها.. أراد أنْ يدير مزرعته كما يريد، فهو مديرٌ جيدٌ، أمَّا بالنسبة إلى الدَّجاج فقد وضعنا الأزهار داخل سور والدَّجاجات تتهادى هنا وهناك.. فلا شيء يعجبها. قلنا إنها ستغلّ علينا الأرباح، وكان جون يحب أن يخبر المشترين أن ديكه يساوي عشرين، وتلك خمسة وعشرين.. لم يكن يأخذ المال قطّ، فإن كانت تساوي هذه المبالغ إن أراد بيعها فهي تساوي ضعف ذلك إن احتفظ بها.. كلّ ذلك مدعاة للنفقة.. أعطني ذاك الصندوق الصغير الَّذي على رفّ الخزانة! الرفّ العُلْويّ! الصندوق القصديري!

[ويفعل ما طلَبته].

هذا هو! سأريكَ! تفضل!!

[تسلّمه قصاصة ورق].

تشارلز: ما هذه؟

روث: فاتورة.. خمسون دولاراً ثمن ديك لانغشانغ مدفوعة القيمة.. والديك ما يزال في الساحة.

تشارلز: ليس في قفص زجاجي إذن؟

روث: إنه ديك مستورد من لندن، اشتراه جون، ودفعنا ثمنه بضعة دراهم.. أترى أننا لا نتذمر، ولكن كما ترى فإننا نرعاه.

تشارلز: ويعجبني رعايتكم له.

روث: وليس هذا كلّ شيءٍ. إنه عاجز في أمور أعجز عن إخباركَ بها.. يُصاب أحياناً بمسٍ ليعرف أين يذهب المال بسرعةٍ، فيشرع ينظر في الحسابات. أنتَ تعرف سخف الرجال! ولكن أسلوبه في معالجة الأمور يضحكني.

[صمت]

إن كان مهملاً الآن، فكيف سيؤول حاله بعد ذلك؟

تشارلز: هذا ما يزيد الطين بلّة، وعليك أن تغضي الطرف عنه وعن تصرفاته.

روث: إستيل هي الَّتي تعرفه، ولا حاجة بك أن تكلمني.

تشارلز: ألا نستطيع الذهاب إليها، أنتِ وأنا، و... لا أعرف.. لعلَّنا نحلّ المشكلة من أساسها.. ما هي المشكلة الرئيسية؟ كيف يمكننا أن نعيدها؟

روث: كما قلتُ لكَ؛ نفرت منه وابتعدت عنه، هذا كلُّ ما في الأمر.

تشارلز: ولكن، لِمَ؟ هل الجيران هم السبب؟ ألأنها انقطعت عن زيارتهم ومخالطتهم؟

روث: لدينا أصدقاءنا..

تشارلز: أحقاً؟ بضعة أصدقاء بعد كل تلك السنين؟ لكنكِ أمها..

روث: لم أكن أمها دائماً. لم يعجبني ذلك على الإطلاق في البداية. ثمَّ اعتدتُه شيئاً فشيئاً.. حتَّى ساء ذلك في نظري.. ثمَّ أن جون قال إنني أكبر من أن يكون لدي أحفاد، لذا... ولكن ما فائدة الحديث والأمر تمَّ؟ لن تعود! بل أسوأ من ذلك، هي لا تستطيع العودة.

تشارلز: ولِمَ تقولين هذا؟ [توقفٌ مؤقتٌ عن الكلام] ما الَّذي تعرفينه؟ هل آذت نفسها؟

روث: لا.

تشارلز: ماذا إذن؟

روث: لقد تزوَّجت..

تشارلز: تزوَّجت؟ ماذا تعنين؟ تزوَّجت رجلاً آخر؟

[تومئ روث برأسها. توقفٌ مؤقتٌ عن الكلام].

روث: ألا تصدقني؟

تشارلز: لا، أنا أصدقكِ.. عرفتُ أن هناك أمراً ما.. إذن، هذا سبب المشكلة! ساء خُلقها، وهذا كلُّ شيءٍ..

روث: أتقول ساء؟ أن تتزوَّج عندما أُتيحت لها الفرصة؟

تشارلز: انظري إلى المشاكل الَّتي أوقعتكِ فيها! انظري إلى ما فعلت بجون! ولكن، من، من...

روث: من الَّذي سيتزوجها في هذه الفوضى؟ ليس أمراً مهماً أن أكون أمها..

تشارلز: هذا ما أسأل عنه.

روث: الرجل موجود.

تشارلز: من؟

روث: الأفضل ألَّا اذكر أسماءً.. جون نفسه لا يتخيَّل من هو.

تشارلز: تعرفين أن جون لا يستسلم بسهولة، وهو يظنُّ أنها حقٌّ له.

روث: فليظنّ ما يشاء.. لن يجدها..

تشارلز: انتهى الأمر إذن!

روث: هذا ما يبدو.

[توقفٌ مؤقتٌ عن الكلام].

تشارلز: سأذهب.. سيأتي جون قريباً. [توقفٌ مؤقتٌ عن الكلام]. إني أتعاطف وإيستل.

روث: هذا من لطفكَ وحسن خُلقكَ.

تشارلز: وأظنُّ أنكِ تستحقين بعض التعاطف أيضاً. [توقفٌ مؤقتٌ عن الكلام]. هذا مطبخكِ وأنتِ حرةٌ فيه...

روث: لن تذهب هكذا؛ فهو يكاد يصل.

تشارلز: جون؟

روث: التقطت عيني شخصاً يهبط ريان هيل، وأظن أنه هو.. ها هو! ضع هذا الصندوق بعيداً! وهذه الفاتورة..

تشارلز: ولِمَ العجلة؟ فهو سيفك رباط حصانه..

روث: لا، لن يفعل.. سيرمي اللجام، ويُدخل دُلّ إلى المرعى، وهذا كلُّ شيءٍ. لن تبتعد كثيراً قبل تعلق العجلات في شيءٍ ما، ولن يلحق بها ضررٌ.. أرأيتَ؟ ها هو! يا ربي! يبدو وكأنه سمع بما حصل!

[يُسمع صوت أحدهم يفتح باب المطبخ. ويدخل جون بعد دقائق].

تشارلز: كيف حالك ايها الجار؟

جون: ها أنتَ ذا! الرجل الّذي أبغاه.. تعال معي خارجاً، علينا أن نتحادث.. سأكلمكَ أيتها العجوز لاحقاً. لدي بعض الأخبار الّتي لعلّها ليست جديدة.. أقول لكَ هذا سيسببان موتي!

[يخرج جون].

روث: اذهب معه واجعله يتوقف عن الصراخ! من فضلكَ!! [يستدير تشارلز ويتبع جون]. هو يودُّ أن يسمع أخباركَ أيها الأحمق الكسول!



الترجمة

بين العلم والارتجال

إسماعيل الملحم

باحث من سورية ـ عضو اتحاد الكتاب العرب

تشكل الترجمة حالة متقدمة من النشاط الفكري الذي يضطلع به الإنسان دون غيره من المخلوقات. ومن المعتقد أن الترجمة مهنة من أقدم المهن، بل أن بعضهم يرى أنها أقدمها:

«منذ أن غضب الرب لِغرور الإنسان هدم برج بابل وبلبل اللغات فلم يعد أحد يفهم ما يقوله الآخر، ووجب أن يوجد دائما بين قوم وآخر من يترجم وينقل لكي يتواصل الحوار بين الشعوب وتتناقل الثقافات بينها وتتطور الإنسانية بفضل الترجمة والمترجم.)»1»

يتجاوز واقع الترجمة ذلك الظن الذي يراه البعض في كونها ليست أكثر من عملية مسلية، وهذا الظن لا يمكن وصفه إلا بأنه ينم عن تدنٍ في المعرفة وهو ليس أكثر من حكم متسرع، خاصة أن انشغال الناس بالترجمة حديثاً، على الأقل، قد بلغ حدوداً تجاوزت كل توقع. يرتبط هذا النشاط بدوافع معرفية وإنسانية تعود إلى عصور مبكرة من تاريخ الجماعات البشرية تتنوع كيفاً وكماً يوماً بعد يوم. وبلغ الاهتمام بالترجمة في عصرنا هذا أن أصبحت لها مراكز متطورة تخطط وتنفذ وترعى هذا النشاط الذي أصبح ضرورة لا غنى عنها في عصر تنامي المعارف والتفجر العلمي وتطور التقنيات في مجالات الحياة المختلفة. وثمة أدوار تقوم الترجمة بتنفيذها خاصة تتمثل في سرعة تعميم ما يستجد على مستوى الجوانب المعرفية وفي نقل الثقافات ونتائج البحوث العلمية على مستوياتها وأجناسها المختلفة وتعميمها، كما نالت الترجمة نفسها حظها من الاهتمام وصدرت في هذا المجال كتب ودراسات ذات أهمية تناولت تعريف الترجمة وطرائقها وخصائصها ومناهجها. ما انفك الحديث عن الترجمة والحاجة إليها وضرورتها في الحياة يشغل المهتمين والباحثين، متجاوزاً الآراء الشخصية والهوايات، وتواصل البحث في الترجمة وتحديد مناهجها وطرائقها وأخذ شكلاً يساعده انتظام الجهود في هذا المجال بحيث أصبح قيام علم مختص بالترجمة أمراً حتمياً منذ بدايات النصف الثاني من القرن العشرين، وقد أثمرت الاجتهادات والاهتمامات بهذا الخصوص عن تحديد خصائص لهذا العلم وتحديد خصائصه وطبيعة هذا الجهد الفكري والأدبي، ووضعت له معايير تمكن الباحث من الحكم على العمل المُترجم من حيث صلاحيته ودقته ومدى تقيده بشروط الترجمة من جهة الأمانة وحفظ حقوق صاحب النص الأصلي، ومنها عدم سماح المترجم لنفسه التصرف بمعنى النص، وغير ذلك مما حازت عليه الترجمة من مفاهيم ومحددات لها صفة العلم، وما يتطلبه، وهو ما هو عليه كونه حديث النشأة، من المترجم أن ينطلق من تحديد مفهوم الترجمة، وأن يكون عارفاً بتأثيراتها، مدركاً لشروط عمل المترجم ألذي يحتاج عملاً متواصلاً يساعد على ارتقاء هذا المفهوم ووضعه باستمرار على محكات تقرب العمل فيه من العلم. يشير بعضهم إلى أن قصب السبق في هذا المجال كان قد أحرزه العالم الروسي (فيدروف) الذي عُدّت مؤلفاته في بدايات الستينات من القرن الماضي أول محاولات التأليف فيما يخص هذا العلم.»2«

تعددت الدراسات النظرية حول موضوع الترجمة تبعاً لتعدد مراكز البحث، والدروس والأقسام المخصصة لهذه المسألة، إضافة إلى مدارس تكوين المترجمين.

تعددت الأبحاث التي تناولت العمل في الترجمة فيما يتعلق بماهيتها وخصائصها والتي عممت نتائجها في كتابات بعض المهتمين، قبل فيدروف، لكنها لم تحظ بتعريف ملائم لها، في نسبها إلى حقل معرفي محدد أو معين إلا بعد التطور الحثيث في علم اللسانيات، وجرى تحديدها على أنها عملية لغوية وإنها فريدة من حيث النوع، أو أنها نوع مكتف بذاته، وهي بالتالي عملية كتابة أدبية، فلسفية، شعرية وغير ذلك أيضاً، وهي أخيراً وليس آخراً عمل في اللغة لا تتوقف على السياق اللغوي فحسب، بل على شيء أو أشياء خارج النص، تعتمد على الكفاءة الموسوعية للمترجم. فلا تتوقف الترجمة على السياق اللغوي فحسب، بل أيضاً على شيء خارج النص.

لكن الجهود المبذولة في عمليات الترجمة منذ القديم وإن خالفت معايير هذا العلم المستحدث لا يقلل من قيمة ما جاءت به الترجمات الكثيرة من مختلف الأجناس والموضوعات. وإن كان بعضها يتعرض من وقت إلى آخر للنقد والاتهامات التي قد تواجهها من المتمسكين بمقاييس الحاضر، وما أحرز من مستويات في هذا الباب ما يسمها بتدني دورها، ولكن ما قدمته الترجمة منذ أقدم العصور للإنسانية من فوائد يرفع من شأنها ومن شأن المترجمين الذين يرفع من شأنهم كونهم إضافة لجهودهم مبدعين بشكل أو بآخر سواء ببراعة ترجماتهم أم بانتقاء المواد التي ترجموها.

كان للعرب نشاطهم المميز في هذا المجال، كما تميزت جهود جماعات كثيرة، سبقتهم أو عاصرتهم أو استفادت من منجزاتهم. وقد نظر العرب إلى موضوع الترجمة نظرة نقدية قوّموا من خلالها تلك الترجمات التي ظهرت في حينه، وميزوا فيها بين ترجمة تستحق التقدير والإعجاب، وأخرى لا تستحق أن توصف ترجماتهم بأنها موثوقة لأسباب ذكروها، وأشاروا إلى ما يعتور بعضها من ضعف عندما يتنطع لها أشخاص لا يمتلكون الحدود الدنيا مما يجب أن يتمتع به المترجم. ورد في بعض المناظرات بين المهتمين بالترجمة الكثير من الآراء التقويمية منها، ما كتبه أبو سعيد السيرافي في مناظرة له مع متى بن يونس عن بعض المترجمين في حينه، قال:

(ترجموا لغة هم ضعفاء فيها ناقصون بترجمة أخرى هم فيها ضعفاء ناقصون).«3»

ووجه ابن حزم الأندلسي بعض النقد للمترجمين العرب إذ عمدوا إلى إغماض

الألفاظ وتوعيرها وتخشين المسلك نحوها.

ليست الترجمة ترفاً أو عملاً مضافاً إلى مضاف إليه، إنها في واقع الحال، اليوم كما في الأمس، حاجة إنسانية تشكل إحدى ضرورات الحياة في مجتمع عالمي تتلاقح فيه الثقافات، وتفرضها عمليات تكيف بين ثقافة وثقافة أو ثقافات أخرى، وتؤكدها كل يوم أكثر من سابقه عمليات التواصل والاتصال الكثيفة بين المجتمعات البشرية. يتقدم العالم ومنطلقات تقدمه في العصر الحاضر، كما كان الحال عليه فيما مضى، إلى أنه ما من ثقافة في أي مجتمع من المجتمعات تستطيع أن تكتفي بذاتها. بالترجمة يتجاوز المرء معارفه القديمة فيعدل فيها أو يطرحها جانباً ويغتني بمعارف يطل عليها من خلال نص أو نصوص مترجمة.

يشكل التفاعل بين الثقافات مقدمات لا غنى عنها لأي عمل من شأنه أن يؤدي إلى الانخراط في حضارة عصر تتسارع فيه المعارف وتتزاحم المعلومات، يؤدي الانقطاع عنها إلى تغييب الدور الفاعل في عمليات التجديد الثقافي والإلمام بشروط التجاوز للسكون والجمود ما يؤدي إلى عطالة عقلية وانغلاق معرفي سيؤدي إلى انسداد ثقافي تجعل البشر كأنهم يكررون في مثل هذه المجتمعات تجربة أهل الكهف المعروفة.

لعله من الأولى في بحث ينظر إلى الترجمة من أبواب معرفية واجتماعية

أن يطرح في البدء سؤال ليس جديداً، لكنه مطروح دائماً، لماذا نترجم؟ على الرغم من طرح مسوغات كثيرة في الإجابة على هذا السؤال؟

تحتفظ الترجمة بأهليتها لتلبية ضرورات وحاجات حياتية إنسانية ومعرفية هامة في سلسلة الضرورات والحاجات النفسية والسياسية وغير ذلك...

لا تقتصر الحاجة والضرورة في هذا الشأن على عصر من العصور، وليستا مقتصرتين على جماعة أو جماعات بشرية دون غيرها. حقاً أن الترجمة تتبوأ دوراً ملحاً لدى مجموعة دون أخرى في مرحلة من مراحل تطورها، إذ قد تكون الحاجة أو الضرورة أكثر إلحاحاً في مرحلة ما عنها في مرحلة أخرى، لكنهما (الحاجة والضرورة) تستمران مطلباً لا غنى عنه. إذا كنا اليوم كأمة أو جماعة ننظر إلى الترجمة من زاوية تأخرنا عن آخرين في مجالات إنسانية كثيرة، فالأمر ليس وقفاً علينا. ألم يكن للترجمة عن اليونانية والسريانية دورها في النهضة الفكرية والأدبية والفلسفية عند العرب إبان نهضتهم الحضارية والثقافية في العصور الوسطى، وقد تبوؤا عملية حثيثة في الترجمة

عن لغات أخرى منذ القرن السابع الميلادي؟ ألم يعِ الأوربيون أهمية وضرورة الاستفادة من الترجمات العربية في أثناء نهوضهم العلمي والفلسفي والثقافي؟ ألم يكن بعضهم بحاجة للترجمة عن العربية للاطلاع على الكثير من تراثنا العربي، ومن تراث شعوب تَرجم بعضه أو أكثره العرب قبل غيرهم؟

قرأ (سيغموند فرويد) -مؤسس التحليل النفسي- مقامات الحريري المترجمة في أوائل القرن التاسع عشر إلى الألمانية على يدي المستشرق روكرت. كما قرأ كارل ماركس مؤسس الشيوعية ومُصدِّر رأس المال كأثر فكري اقتصادي وسياسي، كما شارك مع رفيقه أنجلز بإصدار البيان الشيوعي بعد اطلاعه على الترجمة الإنجليزية لأبي عبيدة بن سلام وعلق عليها بخط يده.»4»

من الأهم اليوم وفي كل حين أن يسأل المترجم نفسه وهو يتنطع إلى هذا الجهد الحساس والذي ينبغي أن يوجهه المترجم إلى نفسه، منذ البداية:

لماذا الترجمة؟ نترجم ماذا؟ لمن نترجم؟ وما هي الأدوات التي يمتلكها المترجم؟

كيف للترجمة أن تأتي أكلها في مجتمع أكثريته الساحقة من الأميين؟ وكيف للترجمة أن تبلغ حدودها الدنيا من النجاح واللغة الأم تعاني كثيراً أو قليلاً من الأمراض؟

في البداية من الضروري أن يمتلك المترجم حداً أدنى ضرورياً من معرفته باللغات، على الأقل باللغتين التي يترجم عنها والتي يترجم إليها. كما أنه يحتاج إلى جهود أخرى تتعلق بتقنيات الترجمة التي لا بد من أن يتوقف عندها المترجم، منها:

- يحتاج المترجم إلى قراءة النص الأصلي وإعادته مما يساعده على تأويل النص، مما يفتح الطريق للبدء بعملية الترجمة.

- على المترجم أن يعي أن الترجمة هي بشكل ما مساهمة نقدية ومحاولة إبداعية في آن معاً.

- من المفيد للمترجم أن يعرف أن الترجمة هي (قول الشيء نفسه تقريباً)، ولكن بلغة أخرى، كما عنون أمبرتو أوميكو أحد كتبه الذي يتكلم فيه عن الترجمة.

- يجب التعبير عن المعنى بمعنى، إذ يحيد التعبير عن الكلمة بكلمة عن الهدف منها.

- لا بد من فهم النظام الداخلي للغة وبنية النص المكتوب بها. مع العلم أن الترجمة لا تتم بين نظامين، بل بين لغتين. وهذا ما يحسبه البعض أنه أحد بديهيات علم الترجمة.»5»

- لا تحقق الترجمة أغراضها إذا لم يكن المترجم على قدر من فهم خاصيات اللغة المترجم عنها وتلك المترجم إليها. فلكل لغة خاصياتها، أي أن كل لغة تعبر عن نظرة مختلفة للكون.»6»

- يحتاج المترجم إلى عدم التقيد بحرفية النص أحياناً وإن بدا ذلك أنه خيانة للنص. فالعبارة الأميركية التي تضع القارئ في الوضعية التي أرادها النص للقارئ الإنكليزي: (Just pulling my leg) لا تؤدي المعنى بالنسبة للقارئ بالترجمة الإيطالية فهذه العبارة تفيد الاستهزاء بالإيطالية على أن تقول: إنك تأخذني بأنفي.»7»

- تحتاج الترجمة لتأدية أغراضها إلى بيئة مساعدة. فكيف للترجمة أن تبلغ أهدافها حيث يُصنف أكثر المتكلمين باللغة المترجم إليها في خانة الأميين؟

يقع بعض المترجمين للأسف في مطب المعنى الضيق عندما يلجأ أحدهم إلى الترجمة الألكترونية التي يوفرها (التافيستا) على الأنترنيت، خاصة كونها خدمة مجانية، وكذلك بالنسبة للجوء إلى المعاجم المترجمة بين لغتين. علماً أنه لا وجود لمرادفات بالمعنى الضيق.

يضاف إلى ما أفاض به الإيطالي أمبرتو إيكو أن المترجم قد يجد صعوبة في نقل المعنى والتعبير معاً إلى اللغة الهدف، فيقول حاولت ما استطعت المحافظة ليس على المعنى فقط، بل على نكهة الأسلوب أيضاً لإعطاء فرصة للقارئ للتعرف ليس على أفكار المؤلف وإنما على طريقته في التعبير وإن كان لم يكن ذلك ممكناً في كل الحالات، ما يجعل المترجم أمام خيارين:

الأول: تجزئة الجمل أو تفكيك مكوناتها إلى جمل وعبارات أصغر.

الثاني: تبديل ترتيب العبارات والمكونات النحوية في الجملة إما لتبيين المعنى، أو المحافظة على التركيب العربي المعروف وإما بالخيارين معاً.

يتساءل المترجم، كيف يمكن أن أضحي بأحد الأمرين؟ يقول:

كنت أحافظ على أمانة النقل لدقة المعنى على حساب العناصر الأخرى ... وفي حالات كنت أحافظ على التعقيد النحوي ولم أحاول التبسيط مع التأكد من وصول المعنى ولو بصعوبة إلى القارئ.»7»

يعيب بعض الأشخاص على المترجم إلى اللغة العربية استعماله صيغة الجملة الإسمية والاضطرار إلى ترديد بعض مكونات الجملة النحوية أحياناً. إذ أنه من المعروف أن

الجملة الفعلية أقرب إلى المتلقي العربي. يجيب أحد المترجمين مبرراً للمترجم استخدامه الجملة الاسمية مراعاة لتركيب الجملة في اللغة الأم للنص، قائلاً:

قد أختار كمترجم المحافظة على مشابهة التركيب الإنكليزي أحياناً بالنظر إلى التعقيد الشديد لمكونات الجملة وتداخلها. ويضيف أنه يجد من الأصح بالنسبة إلى تكرار بعض المكونات النحوية إذ أن ذلك يبدو ضرورياً بعد عدد من الجمل المعترضة لتذكير القارئ بالفعل أو الفاعل أو المبتدأ أو الموصوف.»9»

وتطرح الترجمة أسئلة تتعلق بجدوى ما نشاهده من فوضى في مجالها، لغياب عمل مؤسسي يضع ضوابط وبرامج محددة تنقذ هذا النشاط الفكري والنهضوي الحضاري من الارتجال وقلة التقيد بالأصول. تعود بعض الصعوبات في ذلك بالنسبة للمترجم إلى العربية إلى غياب المعاجم التي تعنى بترجمة المصطلح وقصور بعضها عن متابعة التطور المستمر في مجالات العلوم والتقنية، إضافة إلى متطلبات التعامل مع المفردة لأن معناها لا يكتمل في ذاتها، بل في موقعها داخل منظومتها في النص، فالمعاني إنما هي خارج الألفاظ لا فيها بحد ذاتها، كما يقول الجرجاني (الكلمة تروقك وتؤنسك في موضع، ثم تراها بعينها تثقل عليك في موضع آخر). تنبه أحد النهضويين العرب (أحمد فارس الشدياق) إلى ذلك منذ القرن التاسع عشر، وما زالت المشكلة موجودة، إلى يومنا هذا، يقول:

أرى ألف معنى ما له من مجانس لدينا وألفاً ما له ما يناسب
وألفاً من الألفاظ دون مرادف وفصلاً مكان الوصل والوصل واجب
وأسلوب إيجاز إذا الحال تقتضي أساليب إطناب لتوعى المطالب»10»

ما زالت فوضى الترجمة وضعف بعض المترجمين يؤرقان المهتمين، مترجمين وقراء. يقول الباحث حسن القبيسي في بحثه (لغتنا والترجمة):

الماركسية والوجودية والظاهراتية والنقدية والبنيوية، تحولت بعد مرورها عبر موشور الترجمة إلى العربية إلى كلام غامض وأفكار مفككة... فلم تعامل الماركسية بوصفها فلسفة أو تياراً فلسفياً. كانت ترجمتها في أغلب الأحيان تتم على يد سياسيين أو متسيسين، وليس على المرء إلا أن يقرأ أنموذجاً من هذه الترجمات حتى يرى مدى البؤس الذي أحاق بالفكر الماركسي... ولم تكن الوجودية وسواها أحسن حظاً.»11»

بالإجمال الترجمة عمل شاق، وهي فعل إبداعي وضروري لتدارك ما هو ناقص

لدينا، أو عجزنا عن بلوغه وتلافيه، لأسباب تتعلق بجوانب متعددة من جوانب الحياة، ولنتذكر أن ممارسة هذا الفعل يستلزم جهوداً هامة وأنه ليس نقلاً يسيراً من لغة إلى أخرى.

الترجمة من باب آخر فعل أخلاقي، يوجب على المترجم عدم التدخل في حرف النص عن معناه أو تعديله أو حذف بعض مقاطع منه بلا مبرر. وقد درج بعضهم على حذف فصول من كتاب يترجمه مما يشوه النص ويقضي على ربط اللاحق من النص بالسابق.

الترجمة ضرورة لا غنى عنها لمتابعة التطورات في حقول المعرفة المتنوعة والإنجازات الجديدة منها.

وهي حاجة إنسانية تلبي فضول الإنسان إلى المعرفة. وهي بلا شك تحتاج من المترجم أن يكون ذا خبرة ودربة ضمن استراتيجية متكاملة.

الاستشهادات:

1- أمبرتو إيكو: أن نقول الشيء نفسه تقريباً - مقدمة المترجم أحمد الصمعي -ص8 - المنظمة العربية للترجمة -بيروت 2012

2- مصطفى فودة: الترجمة وعلم الترجمة -مجلة العربي - ص9 -أيلول 1984

3- زكريا إبراهيم: ابن حزم الأندلسي -ص109 -بلا تاريخ ومكان النشر

4- حسن قبيسي: لغتنا والترجمة/ بحث في العلة وتسكينها -الفكر العربي - العدد75/ 1994 ص 9

5- السابق: ص49

6- كليفورد غيرتز: تأويل الثقافات -ترجمة محمد بدوي - هامش ص 50 المنظمة العربية للترجمة -بيروت 2009

7- أمبرتو إيكو: السابق ص23

8- السابق ص51

9- السابق ص52

10- حسن زينة: أثر الترجمة في تكون البلاغة العصرية -الفكر العربي -العدد -46 1987 -ص 212

11- حسن قبيسي: السابق ص21

littérature
française
contemporaine

نظرة في مصطلح الأدب الفرنسي المعاصر

د. عبد النبي اصطيف

ناقد وباحث وأستاذ جامعي من سورية ـ عضو اتحاد الكتاب العرب

يثير عنوان «الأدب الفرنسي المعاصر» جملة من التساؤلات المتصلة بمدلولاته من جهة، وبالواقع الفعلي الذي يشير إليه من جهة أخرى. فهل الأدب الفرنسي المعاصر، بالمعايير التي يقرّها مفهوم «الأدب القومي»، هو أدب فرنسي حقاً، بمعنى أنه أدب ينتجه الفرنسيون، المنتمون إلى الأمة الفرنسية، أو الشعب الفرنسي، وبلغتهم القومية التي هي اللغة الفرنسية؟

في الإجابة عن هذا السؤال المركّب يمكن القول: إن الأدب الفرنسي المعاصر أدب يتجاوز دائرة الأدب القومي.

أما أن منتجيه من الفرنسيين المنتمين بأصولهم العرقية أو الاجتماعية أو الثقافية إلى الشعب الفرنسي، فأمر بات موضِعَ مساءلة شديدة، لأن من يُنتِج هذا الأدب، يضم الفرنسيين وغير الفرنسيين من المهاجرين الذين وفدوا إلى فرنسة في القرن العشرين بشكل خاص بدواع مختلفة؛ ومن أبناء الشعوب والأمم الأخرى الذين انضووا تحت لواء الثقافة الفرنسية، أو النفوذ الفرنسي، أو الاستعمار الفرنسي في فترة ما من القرون الثلاثة الأخيرة، واتخذوا من الفرنسية أداة لأدبهم.

وأما أن ما ينتجه هؤلاء وأولئك باللغة الفرنسية، فإن هذه اللغة لم تعد لغة قومية، وأصبحت لغة عولمية global language، إن لم تصبح لغة عالمية world language، انسربت فيها روافد لغوية وثقافية وأدبية من مصادر متنوعة تنوعاً غنياً، تضم مختلف اللغات والآداب والثقافات التي يمتح منها منتِجو هذا الأدب من غير الفرنسيين أو من ذوي الأصول الفرنسية.

وعندما يأتي المرء إلى صفة «المعاصر» التي تلحق هذا الأدب بالعصر الراهن، فإنه يجد أن مضامين هذا الأدب، وموضوعاته، واهتماماته، وقضاياه، متصلة بعالَم العوْلَمة المعاصر- هذه العولمة التي لا تقرُّ بأية حدود سياسية أو لغوية أو ثقافية، ومن ثَمَّ فإن صفة «المعاصر» التي تلحق بالأدب الفرنسي لا تكسبه أية خصوصية فرنسية.

ومعنى هذا أن علينا أن ننظر إلى البدائل الممكنة التي يمكن اقتراحها في هذا السياق، حتى تكون الصلة بين المفهوم: «مفهوم الأدب الفرنسي المعاصر» ومدلولاته صلة وثيقة وعضوية، وفعلية، وليست صلة افتراضية.

وأول بديل يمكن أن يعرض للمرء هو «آداب اللغة الفرنسية»، فهو يصف موضوعياً جميع الآداب المُنتَجة باللغة الفرنسية، بصرف النظر عن هوية منتِجيها: القومية، أو الإثنية، أو العرقية، أو حتى اللغوية، ومعنى هذا أنه يشمل الأدب الذي ينتجه الفرنسيون في فرنسا ذاتها؛ والأدب البلجيكي، والأدب السويسري، والأدب الكندي، الناطقة جميعها باللغة الفرنسية، فضلاً عن أدب جزر المارتينيك، وغوادولوب، وغوايانا الفرنسية، والري-يونيون، وهي مستعمرات فرنسية فضلت البقاء تحت الحكم الفرنسي، وآداب كل من موريشيوس ومادغشقر، والجزائر، وتونس، والمغرب، ولبنان، ومصر الناطقة كذلك بالفرنسية، وآداب جزر الهند الغربية، وهاييتي، وغيرها من جزر أمريكا الوسطى، فضلاً عن ولاية لويزيانا، التي اتخذت من الفرنسية أداة لكتاباتها.

وعلى الرغم من أهمية حجم هذه الآداب، وأهمية ما أدته من دور في تطوير اللغة

الفرنسية والأدب الفرنسي بما حملته معها من آداب لغاتها الأم وثقافاتها وتجاربها الخاصة بها، فإن الكثيرين من منتِجي هذه الآداب يميلون إلى رفض هذه التسمية لأنها تأكيد للهيمنة الفرنسية الاستعمارية، وطمس لهوية هذه الآداب التي كانت في مجملها مناهِضة لهذه الهيمنة، وعملت بشتى الوسائل على زعزعتها. ومعنى هذا علينا أن نفكر ببديل آخر يظفر بدائرة أوسع من التوافق والقبول.

ولذا يرشح بعضهم مصطلح «الأدب الفرانكوفوني» بديلا عن المصطلح السابق، وهو مصطلح يشير عادة إلى الأدب المكتوب باللغة الفرنسية، وينتجه كُتّاب من غير الفرنسيين، في فرنسا التي هاجروا إليها واستوطنوها، أو في مختلف بقاع الأرض في جزر البحر الكاريبي، وفي إفريقيا، وفي الشرق الأوسط . غير أن هذا أن هذا المصطلح لا يشمل أدب الفرنسيين ممن ينتمون إلى الشعب الفرنسي في أصولهم الإثنية والاجتماعية والثقافية، ومن ثَمَّ فإنه يستبعدهم، مع أنهم، على الأقل في نظر أنفسهم، هم الأصل، فكيف يمكنهم إذن أن يقبلوا به، ليتحوّلوا إلى مجرد رافد من روافد هذا الأدب، بعد أن كانوا تياره الرئيسي.

والحقيقة أن ثمة اعتراضات أخرى، إلى جانب اعتراضات الفرنسيين أنفسهم على استبعاد هذا المصطلح لأدبهم، مع أن الفرنسية تجمع بين ما ينتجونه بها، وبين ما ينتجه الآخرون بها أيضاً، و مصدر هذه الاعتراضات الكُتّاب غير الفرنسيين ممن اتخذوا الفرنسية أداة لأدبهم، وبخاصة أدباء المستعمرات السابقة لفرنسا الإمبريالية، الذين يرون فيه استمراراً للهيمنة الفرنسية وإعادة إنتاج للنفوذ الفرنسي، بكل ما تحمله مقولة الهيمنة، وفكرة النفوذ من إيحاءات تتصل بماض أسود للعلاقة بين هذه المستعمرات والدولة الاستعمارية، مثلما تتصل بالتركة الاستعمارية التي خلفتها الحقبة الاستعمارية وما تركته من ندبات في نفوس سكان هذه المستعمرات، ولاسيما أدباؤهم الذين يمثلون ضمائر تلك الشعوب والأمم التي خضعت للحكم الفرنسي.

وهناك، أخيراً، المصطلح الأحدث عهدا من بين هذه المصطلحات وهو «الأدب العالمي بالفرنسية»، أو الأدب المدوّن بالفرنسية، الذي يجمع ما بين أدب التيار الفرنسي الذي ينتجه الفرنسيون في فرنسا، وبين أدب الروافد التي ترفد هذا التيار من خارج فرنسا، وهو أدب غني متنوع، ينطوي على الكثير من ملامح الجدة والإثارة والأصالة والنكهات المتصلة بفسح إنتاجه في قارات أمريكا وإفريقية وآسيا، خاصة وأن منتِجيه: إما أن يكونوا من المواطنين الفرنسيين الذي اكتسبوا الجنسية الفرنسية بالهجرة، وإما أن يكونوا من المثقفين ثقافة فرنسية عميقة نتيجة تأهيلهم التربوي والتعليمي، والمتمكِّنين

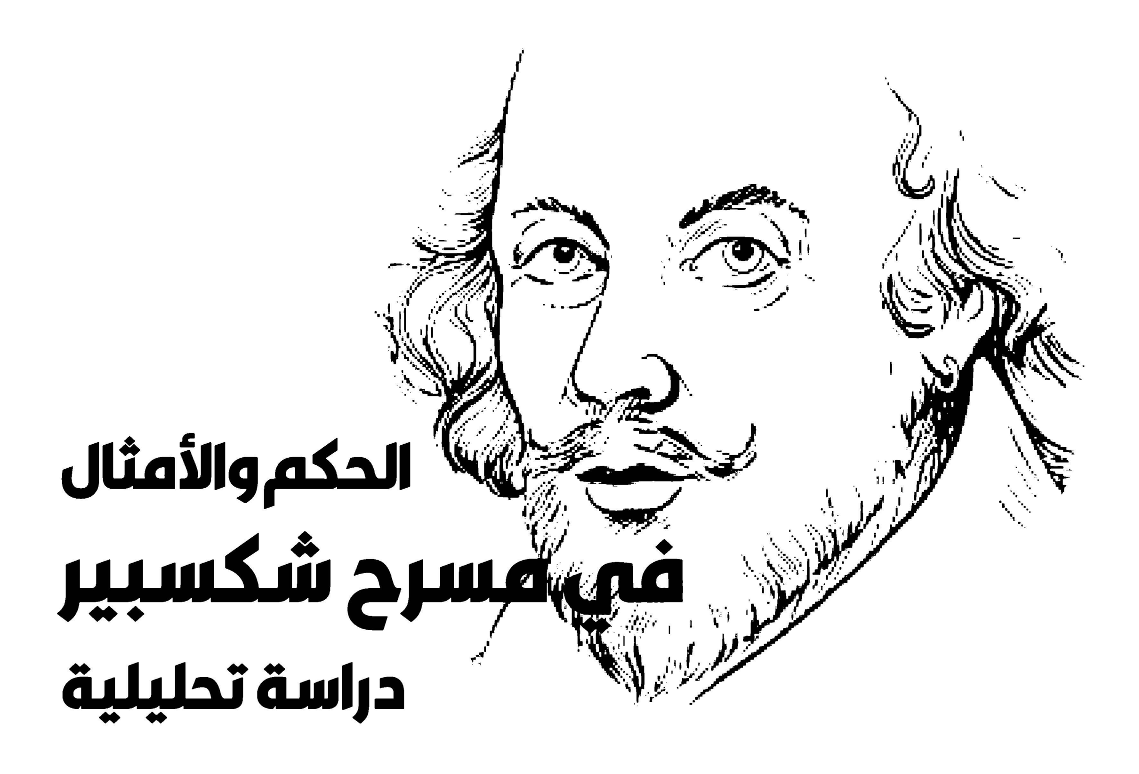
من ثَمَّ من الفرنسية، إلى جانب أدباء فرنسا الأصليين الذين يرون في أدبهم استمراراً للأدب الفرنسي الذي نشأ وتطور بعيد عصر النهضة.

ومصطلح كهذا يبدو مصطلحاً ديمقراطياً يسوّي بين الفرنسيين نسباً، وبين نظرائهم من الفرنسيين ولاءً، ويجمع بينهم بصفة العالمية التي تسبق الهوية اللغوية لهذا الأدب، وهو ما يشير إليه عنوان كتاب صدر مؤخرا عن مطبعة جامعة نبراسكا يحمل عنوان: «من الفرانكفونية إلى الأدب العالمي بالفرنسية» ، من تأليف تيريز ميغرين-جورج، وما سبق لمؤسسة عريقة أن رسخته هي مطبعة جامعة أكسفورد التي تحولت في سلسلة رفيق أكسفورد Oxford Companion من رفيق أكسفورد للأدب الفرنسي إلى رفيق أكسفورد الجديد للأدب [المنتَج] بالفرنسية .

انظر كتاب:
,Patrick Corcoran
The Cambridge Introduction to Francophone Literature
;(Cambridge University Press, Cambridge, 2007)
ولاسيما الفصل الأول (ص ص 27-74)، الذي يغطي أعمال كل من مولود فرعون، وكاتب ياسين، وإدريس الشرايبي، وألبير ميمي، ورشيد بوجدرة، وآسيا جبار، وطاهر بن جلون؛ وانظر من الفصل الثالث القسم الخاص بالشرق الأوسط الذي يغطي أعمال كل من أمين معلوف وألبير قصيري (ص ص 130-137).

انظر
,Therese Migraine-George
From Franc0phonie to World Literature in French: Ethics, Poetics and Politics
;(Nebraska University Press, Lincoln, 2013)
وكذلك كتاب:
,French Global: A New Approaches to Literary History
Edited by Christie McDonald and Susan Robin Suleiman
.(Columbia University Press, New York, 2011)

انظر:
,The New Oxford Companion to Literature in French
Edited by Peter France
.(Oxford University Press, Oxford, 1995)



الحكم والأمثال في مسرح شكسبير دراسة تحليلية

ترجمة ودراسة: عيسى إسماعيل
كاتب وقاص من سورية ـ عضو اتحاد الكتاب العرب

تعريف:

وليم شكسبير من أبرز الأدباء العالميين، ولد عام 1564 في بلدة «ستراتفورد» البريطانية، وتوفي فيها عام 1616 وهذا يعني أنّه عاش اثنتين وخمسين سنة، كتب تسعاً وثلاثين مسرحية، وأكثر من ألف قصيدة. والده جون شكسبير والدته ماري آردن، زوجته: آن هاتواي. وهؤلاء جميعاً من مواطني «ستراتفورد».

في عام 2016 مرت الذكرى الأربعمائة لوفاته. وقد ظهرت مقالات ودراسات وكتب عن نتاجه الأدبي المسرحي، التي توصف بأن أفكارها خالدة وإنسانية.

إنّ إعادة تفسير أعمال شكسبير في ضوء المدارس النقدية الحديثة، وفي سياقات ثقافية وسياسية متنوعة، أمرٌ بات شائعاً في العقود الأخيرة. الإبداع الفني والفكري لمسرح شكسبير، يجعله خالداً وعالمياً، وهكذا لم يخبو الاهتمام به، مع مرور السنين، وهو مادة دراسية في الجامعات العالمية. وتقُدم مسرحياته في أهم المسارح العالمية باستمرار. وحسب ملحق صحيفة «التايمز» (17 أيار 2016)، فإنّ ما يُطبع من أعمال شكسبير سنوياً، في مختلف اللغات وفي مختلف بلدان العالم يتجاوز المليوني نسخة. وهذا المجد الأدبي لم يحصل عليه مؤلف آخر.

الحكم والأمثال:

الحكم والأمثال، والمفرد حكمة ومثل، عبارة أو جملة تحمل معنىً خالداً، ويمثل خلاصة تجربة شخصية أو اجتماعية أو إنسانية، وينتشر لهذا السبب. وهو موعظة أو نصيحة أو قول مأثور. وقد جاء في كتاب «هارولد بنتوم» ـ آفاق شكسبير» أنّ هناك أكثر من خمسة آلاف حكمة أو قول مأثور (مثل) في مسرحيات شكسبير.

فمن أين جاء شكسبير بهذه الحكم والأمثال..؟!

بعض الحكم والأمثال قرأها الرجل في الكتب التي كان يمتلكها، ويمضي وقتاً طويلاً معها. والبعض الآخر من الحياة العامة لعصره، والبعض ابتكره بلغته الخاصة، فمن سياقات مسرحياته وعلى ألسنة أبطالها.

وهذه الحكم والأمثال تصلّح لكلّ زمان ومكان، وتعزّز الهدف التعليمي الوعظي لوظيفة المسرح.

ويرى الباحث (جون كلارك) في كتابه (شيء ما عن شكسبير) أنّ المسرحي العظيم كان نصيراً للتقاليد الموروثة، لا سيمّا تلك المتعلقة بالسلطة والحكم الوراثي، وهي فكرة تكتسب، عبر التاريخ، قدسيةً في بريطانيا. ولعلنا نصنّف الحكم والأمثال الشكسبيرية تحت عدة عناوين هي:

1ـ الموت والحياة.

2ـ المرأة والحبّ.

3ـ القوّة والضعف

4ـ الغدر والإخلاص

5ـ الغنى والفقر

6ـ موضوعات أخرى

ومن نافلة القول إنّ هذه الدراسة تختار عدداً محدوداً من الحكم والأمثال في مسرح شيكسبير، قياساً إلى الكم الهائل منها. وهذا الاختيار يرتكز على أهمية الموضوع التي تشير إليه الحكمة أو المثل، وتكراره في العديد من المسرحيات، كما يرتكز هذا الاختيار على الذائقة الشخصية الانطباعية لكاتب هذه الدراسة. ويبقى الهدف تسليط الضوء على شذرات منها وبيان موضعها ومحاولة تصنيفها في أربعة أبواب رئيسة هي:

1ـ في الإقدام وعدم التردد.

2ـ في الأخذ بجوهر الأشياء، وليس بمظاهرها.

3ـ في العمل الجاد والصبر، والتفاؤل.

4ـ في صفات البشر والعلاقات بينهم.

1ـ في الإقدام وعدم التردد:

ـ (أشدّ تصميماً من البحار الثائرة)

وردت هذه العبارة، المثل، في مسرحية (الملك جون) وفي وصف الملك جون، صاحب العزيمة والإرادة القوية. والمثل يُضرب لمن لا يثنيه شيء عن فعلْ يريد القيام به، مثله مثل الأمواج البحرية العاتية الهائجة.

ـ (أن أكون أو لا أكون، تلك هي القضية)

وردت العبارة في مسرحية (هاملت) على لسان البطل هاملت، مخاطباً نفسه، وحاسماً التردد بأخذ ثأر أبيه من عمّه الذي قتل أباه وتزوج أمّه. والمثل يضرب في نبذ التردد والإقدام على العمل الذي يعزم المرء عليه.

ـ (هو الذي سيكسر الثلج)

ورد هذا القول على لسان «ترانيو وهو يشير إلى تروشيو طالب يد كاترينا» في مسرحية (ترويض الشرسة)، مما يفسح المجال لترانيو كي يتزوج «بيانكا» شقيقة كاترينا، لأنّ والد الفتاتين لا يزوج ابنته الصغرى قبل الكبرى. فيكون بتروشيو سبباً لحلّ المشكلة بزواجه من كاترينا ليأتي دور ترانيو وبيانكا. كسر الثلج هنا يعني، فتح طريق فيه، يمكن الآخرين من سلك هذه الطريق كي يسيروا إلى قصدهم. ونشير هنا إلى أن بلدة استراتفورد /مشهورة بثلوجها التي تستمر لأسابيع عديدة في السنة.

ـ (لا كان للغد شمسٌ نراها)

وردت هذه العبارة على لسان السيدة ماكبث، وهي تعبّر عن عزمها على «الملك دونكان» بالاشتراك مع زوجها، في أثناء زيارة الملك لقصرهما، والمثل يُضرب لمن أضمر عملاً خطيراً يؤدي إلى كارثة أو تحوّل خطير في الحياة، ولا يمنع من حصوله سوى امتداد الليل وعدم طلوع الشمس، وهذا أمرٌ محال. بمعنى أنّه من المحال التراجع عن الفعل.

2ـ في الأخذ بجوهر الأشياء وليس بمظاهرها:

ـ (لا ترى نفسك إلاّ بمرآة)

وردت العبارة على لسان كاسيوس مخاطباً بروثوس في مسرحية (يوليوس قيصر) والمثل يُضرب لمن لا يدرك عواقب الأمور ومخاطرها، ولا يرى منها إلاّ ما ظهر فالمرآة تريك وجهك ولا تعكس ما بداخلك من أفكار ونيّات.

وثمة مثل في العربيّة مشابه هو (ما خَفيَ أعظم)، فعلى المرء النفاذ إلى جوهر الأمور وتبيان نتائجها، وليس إلى مظاهرها فسب.

ـ (يطلي الذهب بالذهب)

هذه العبارة من مسرحية (الملك جون) قالها سالسبوري، في حقل تتويج الملك جون بعد انتصاره في إحدى المعارك على ملك فرنسا. وقد أراد القول إنّ تتويج الملك لا يزيد من لقبه وجلال قدره شيئاً، والمثل يُضرب لمن يغالي في امتداح الشيء أو الغلو في تجميله، وهو ليس بحاجة إلى ذلك البتة، كمن ينثر الطيب على البنفسج، وكمن يطلي الذهب بالذهب.

ـ (يخلط بين الرخم والحمام)

من مسرحية (ترويض الشرسة) على لسان «كاترينا» تخاطب «بتروشيو» الذي جاء طالباً يدها للزواج. تتهمه أنّه لا يميّز بين طير الحمام الأليف وبين طائر الرخم الذي يشبه البوم. والمثل يُضرب لمن لا يميّز بين الأشياء الثمينة والأشياء الرخيصة، وبين الجيدين من الناس والسيئين منهم، ولا يميّز بين النافع والضار.

ـ (تفاحة جميلة، داخلها عفن)

وردت على لسان أنطونيو في مسرحية «تاجر البندقية» وهو يخاطب المرابي اليهودي «شايلوك»، ذلك أن هذا المرابي رجل شرير سيء في فكره وسلوكه، وإن تكلّم كلاماً جميلاً كي يخدع الناس ويصل إلى مآربه. ويُضرب المثل لمن كان ظاهره جميلاً وباطنه، أي حقيقته، عفناً وقذراً.

ـ (ليس كل ما يبرق ذهباً)

مثال شائع في كل اللغات، وعند أكثر الشعوب، والعبارة هذه وردت في مسرحية (تاجر البندقية) وقد كتبت على ورقة صغيرة ووضعت في الصندوق الذهبي الذي اختاره أمير مراكش أملاً أن يجد فيه صورة الحسناء «بورشيا» كي يفوز بها زوجةً له، غير أنّه لم يجد فيها الصورة، وقد اعتقد أن الصندوق الذهبي يجب أن يخفي صورتها. والمثل يُضرب في الأشياء التي ظاهرها على عكس داخلها. فالقيود البيضاء ليس بداخلها سوى الديدان، كما يُقال.

3ـ في العمل والصبر والتمنّي وموضوعاتٍ أخرى: ـ

(يتحمل برد الشتاء القارس)

كنايةً عن تحمّل المصاعب والمشاق. ورد القول على لسان «كاسيوس» في (يوليوس قيصر) ويقصد أنّه وأصحاب يتحملون المشاق التي رمز لها بالبرد القارس في الشتاء، من أجل الوصول إلى الهدف.

ـ (المغانم بالأعمال)

القول هذا من مسرحية (ترويض الشرسة) قاله «بايتسا» يردّ فيه على منافسيه الذين جاؤوا لخطبة الحسناء «بيانكا» وهو يرى أن الأمنيات لا تتحقق إلاّ بالعمل الجاد. والمثل يُضرب لمن يتمنى

ويتمنى دون أن يعمل لتحقيق ما يصبو إليه. فالهدف يتحقق بالعمل وإلاّ يبقى في الخيال فحسب.

- (مراقبة أرجوس)

العبارة من مسرحية (تاجر البندقية) على لسان «بورشيا» تخاطب «بسانيو» وأرجوس كائن أسطوري يقال إنّ له مائة عين، ويرى كلّ شيء. وتطلب من «بسانيو «أن يُحسن مراقبتها مع المحامي الذي أعطاه «بسانيو» خاتم خطوبته كي يدافع عنه ضدّ المرابي «شايلوك» وهو الخاتم الذي أهدته له «بورشيا»، والواقع إنّ «بورشيا» هي نفسها ذلك المحامي، وقد تزينت بزي المحاماة.

ويُضرب هذا المثل لمن يجيد مراقبة شيء أو شخص بهدف حفظه وحراسته من الشر، أو لاتقاء شر شخص أو شيء.

- (الدم يجرّ الدم)

العبارة لـ «ماكبث» من المسرحية التي تحمل هذا الاسم. عندما دبرّ وزوجته اغتيال الملك «دونكان». ويبدو قلقاً وفي حالة رعب، بعد ارتكاب الجريمة، لأن الجريمة لابد سوف تنكشف وينال المجرم عقابه المناسب. والمثل يُضرب. للتأكيد على أن الشر يجلب الشر. وهناك مثل في العربية يطابق هذا المثل يقول «بشر القاتل بالقتل» أو «بشّر السارق بالحبس».

- (يقبل العمر ويدبر العقل)

من مسرحية (ضجة فارغة) قالها دوجبري مخاطباً «ليوناتو» وقد أراد أن يشكك بما قاله أحد العجائز لأنّ هذا العجوز الطاعن في السن لا يدري ماذا يقول، فقد خرِف. وأصل المثل (يقبل الخمر، يدبر العقل) لذهاب العقل بسبب السكر. والشيخوخة تضعف الذاكرة وتمنع التفكير السليم ومحاكمة الأمور بشكل صحيح.

- (القطة تتمنى الحوت، ولا تبلل يدها بالماء)

وردت العبارة على لسان زوجة «ماكبث» السيدة ماكبث، تشجع زوجها على اغتيال الملك واغتصاب عرشه.

والمثل يُضرب لمن يريد مغنماً دون أن يكلّف نفسه عناء العمل وتحمل الصعوبات والمشقات من أجله، بل يريد مبتغاه وهو في حالة كسل. وهو بهذا لن يصل هدفه أبداً.

- (قد تجد خيراً في الشّر)

العبارة التي قالها الملك «هنري الرابع» في المسرحية التي تحمل الاسم نفسه. وهو يشجع جنوده وقوّاده في أثناء هجومه على فرنسا. فكلام الفرنسيين السيء جداً بحثه جعله يبكّر في الهجوم عليهم. وهذا المثال يقابله بالعربية «ربّ ضارةٍ نافعة» فما تحسبه ضرراً قد يكون فيه خير لك. والشّر قد لا يكون شرّاً خالصاً إنّما قد يحمل شيئاً من الخير...!!

4ـ في صفات البشر والعلاقات بينهم:

ـ (الأخيار مع الأخيار)

قال هذا الكلام «كاسيوس»، وهو يحدث نفسه، منتقداً «بروتوس» الذي انقاد للأشرار الذين شجعوه على تدبير اغتيال القيصر في مسرحية «يوليوس قيصر» والمقصود أنّ الشرفاء يصاحبون الشرفاء، كما يصاحب الأشرار الأشرار مثلهم. وفي العربية مثل مشابه يقول «كلّ الطيور على أشكالها تقع».

ـ (النار تبدأ بالقش)

هذا الكلام قاله «كاسيوس» في «يوليوس قيصر» ويقصد به أنّ المرء يبدأ بالانتقام من أعدائه الصغار ويرمز لهم «بـ»القش» قبل أن يبدأ بالأعداء الكبار. فالنار تحرق القش الذي بدوره يتطوّر إلى حريقٍ أكبر.

ـ (مثل بيض الثعبان)

كلام قاله «بروتوس» في «يوليوس قيصر» ويقصد به «يوليوس قيصر» نفسه. فالقيصر يبدو وديعاً، لكنه بعد تتويجه، سوف يتحول إلى إنسان ماكر ومؤذٍ.

مثل بيض الثعبان الذي يبدو بريئاً وساكناً، لكن كل بيضة سيخرج منها ثعبان. لهذا وجب سحق بيض الثعبان قبل أن يفرّخ. والمقصود التصدي للخطر قبل وقوعه واجتثاثه.

ـ (حتى أنت يا بروتوس)

مثل شهير في كل اللغات، أصله روماني قديم، وهي كلمات القيصر قبل أن يلفظ أنفاسه مقتولاً من قبل المتآمرين عليه في دار الحكومة في روما. وكان خر من طعنه صديقه الحميم «بروتوس» فعجب القيصر لذلك وقال ما قاله قبل أن يصير جثةً هامدة.

المثل يقال للصديق الذي ينقلب عدواً، ويتصرف تصرفاً يتضح منه أن ليس صديقاً بل يتحين الفرصة للغدر بمن ادّعى صداقته.

ـ (ما قتل فأراً، ولا أذى ذبابة)

وردت هذه العبارة المثل على لسان «مارينا» في مسرحية «بيركليس» وهي تبدي استغرابها لماذا يريدون قتلها وهي لم تؤذ أحداً، فهي بريئة، والمثل يدل على براءة الشخص وحسن طويته وأنّه مسالم جداً.

ـ (الكلاب الخائفة يشتد نباحها)

قال هذه العبارة ـ المثل ولي العهد الفرنسي. محرّضاً الملك الفرنسي على عدم قبول شروط الإنكليز للصلح واصفاً إياهم بالكلاب الخائفة لكثرة تهديداتهم لفرنسا. وقد ورد ذلك في مسرحية

«الملك هنري» عندما هاجم الإنكليز فرنسا.

والمثل يُضرب فيمن يعلو صوته ويخبو فعله، والصوت القوي علامة ضعف يريد صاحبه إيهام الآخرين أنّه قوي، بينما هو عكس ذلك خائف ومتردد. مثل الكلاب التي تنبح خوفاً...!!.

ـ (لا راحة للملك، الراحة للعامّة)

هذا ما قاله «الملك هنري» لجنوده في أثناء هجومه على فرنسا.. وهو يرى أن الشيء الوحيد الذي ينعم به عامة الناس هو راحة البال، بينما الملك محروم منها لكثرة مشاغله وتفكيره الدائم بشؤون الحكم. وتلك ضريبة الزعامة والسلطة. والمثل يريد القول إنّ الملوك أيضاً، ينقصهم شيء ما!!.

ـ (عطور العرب كلها لن تزيل رائحة اليد الآثمة)

ذلك كلام الطبيب للسيدة ماكبث، يريد القول إنّ يدها ملوثة بدماء الملك وأنّ كل عطور العرب الشهيرة لن تزيل رائحة الدم عنها، في تعبير معنوي عن الجريمة التي ترافقها وتلتصق بها. وقد اشتهر العرب بتجارة العطور مع أوروبا.

ـ (الطيور الصغيرة لا تُصاد بالشراك)

عبارة يقولها ابن «ماكدوف» الصغير لأمه، بعد أن فرّ أبوه من بطش «ماكبث» وهو يرى أن ماكبث يستطيع قتله مع أشقائه الصغار، الذين لا يستطيعون الفرار، وماكبث ليس بحاجة إلى وسيلة لقتلهم، فهم لا يملكون الدفاع عن أنفسهم.

والمثل يُضرب للهدف الصغير المنال الذي لا يحتاج إلى تخطيط مُسبق، ولا إلى شجاعة، فالطيور الصغيرة التي لم تبرح العش، من السهل جداً التقاطها دون الحاجة إلى شراك..!!.

الخاتمة:

لعلّ من نافلة القول إنّ شكسبير قد قرأ الكثير من الكتب، واطّلع على ثقافات الشعوب الأخرى، بقدر ما توفر له من كتب مترجمة من تلك اللغات إلى لغته الأصلية. وهو بكل تأكيد سمع الكثير من الحكايا والقصص واستخلص العبر والحكم منها. فهو كان، منذ صغره مولعاً بهذه الحكايات التراثية كما كان مولعاً بالمسرح وحضور المسرحيات التي تعرضها الفرق الجوّالة.

على أنّنا يجب أن نذكر أنّ شكسبير صاغ تلك الحكايات بأسلوبٍ مسرحيّ راقٍ، فنياً وفكرياً.

لقد استطاع شكسبير توظيف هذه المثل وتلك الحكم في المشاهد المسرحية المناسبة لها، حسب مقتضيات الموقف الدرامي وتداعياته، فجاءت لتأكيد الفكرة التي يريدها ويتبناها، أو لدحض فكرة ما لا يؤمن بها.

المصادر والمراجع:

1ـ معجم الأمثال للميداني، دار العلم للملايين، بيروت 1976.

2ـ حكم وأمثال من نهج البلاغة للإمام علي، أحمد عكاش، دار الإرشاد، حمص 2010.

3ـ حقائق الحبّ، روبرت تالي، ترجمة حسين تقي سنبلّي، دار استانبولي، حلب 2017.

4ـ مسرحيات شكسبير (بالإنكليزية) سلسلة ماكميلان، لندن، تواريخ متعددة.

5ـ مقالات عن شيكسبير، محمد فريد أبو حديد، الدار الجديدة، القاهرة 1992.

6ـ مقالات في النقد الأدبي، بالإنكليزية، محمد مصطفى حدرة، جامعة القاهرة، 2002.

7ـ شيكسبير شاعر الخلود، د. جمال عبد الناصر، دار الثقافة، القاهرة، 1999

8ـ شيكسبير والعرب، يحيى مراد، مكتبة استانبولي، القاهرة، 1990.

9ـ مقالات في الأدب والنقد، بالإنكليزية، د. زياد أبو لبن، دار الخليج، 2018.

10ـ القاتل والقتيل عند شيكسبير، د. أحمد الزعبي، بالإنكليزية، جامعة اليرموك، 2010.

11ـ البحر والرحلة البحرية، دراسة (بالإنكليزية)، مخطوط، لنيل درجة الدبلوم في اللغة الإنكليزية، عيسى إسماعيل من جامعة دمشق 1981.



الحكم والأمثال

بين اللغتين العربية والإنكليزية

نسرين صالح

كاتبة من سورية

تمهيد:

الترجمة ضرورة حضارية لِمدّ جسور التواصل بين الحضارات وحوار حيوي بين ثقافات الشعوب يؤدي إلى تنوع غنيّ في أنماط الاستجابة الثقافية، والترجمة عملية لغوية معقدة خصوصاً إذا كانت ترجمة أدبية، إذ تحتاج العملية إلى خبرة ومعرفة بالأساليب اللغوية المتعددة بين اللغات المختلفة وإعادة صياغة للمعنى وفق اللغة المترجم إليها.

وفي هذا البحث سيتم الحديث عن ترجمة بعض الحكم والأمثال من اللغة الإنكليزية إلى اللغة العربية والتقارب في معانيها، فالأمثال موجودة في جميع اللغات الإنسانية إلى جانب وجودها وتشابهها بين اللهجات العامية المحكية السورية والمصرية واللبنانية ومعظم دول الوطن العربي مع اختلافات بسيطة بحكم. اختلاف الكلمة بين اللهجات، وللثقافة أهميّة كُبرى خصوصاً فيما يتعلق بترجمة الأمثال والحكم والمقاربة الاجتماعية ضرورية في هذا النوع من الترجمة، فالمثل أو الحكمة في معظم الأحيان يكون حصيلة تجارب إنسانية وقيم أخلاقية متنوعة، كما أنّ المعايير اللغوية والاجتماعية والإيديولوجية والنصية تفرض نفسها في هذا النوع من الترجمة، والأمثال تسعى من خلال وظيفتها التفاعلية إلى التعبير عن مقاصدَ متنوعةٍ وتحقيق أهداف اجتماعية تربوية وتوجيهية.

ولابُدّ في البداية من ذكر بعض أشكال الاختلاف العمومية في بعض القواعد التي تحكم الجملة الفعلية والاسمية في اللغة العربية والإنكليزية، فالجملة تتألّف في اللغة الإنكليزية كما هو معلوم من الفاعل الذي يمثل الركن الأول في الجملة والفعل الذي يأتي غالباً في الركن الثاني ثم بقية الجملة، والفعل ثلاثة أنواع ماض ومضارع ومستقبل، أمّا في اللغة العربية فالفعل هو الركن الأول في الجملة الفعلية والفعل ثلاثة أنواع ماض ومضارع وأمر، لكن الفعل في اللغة الإنكليزية يتصرّف إلى أنواع عدّة ، ومعلوم أنّ الجملة في اللغة العربية تختلف عن اللغة الإنكليزية حيث إنّ الجملة الفعلية في اللغة الإنكليزية تبدأ بالفاعل الذي يكون إمّا اسماً ظاهراً وإمّا ضميراً وبعدها يأتي الفعل، بينما تبدأ في اللغة العربية بالفعل يليها الاسم، أمّا الجملة الاسمية في اللغة العربية فتتكون من اسمين في حالتها الأولى أو البسيطة، وحتى إن بدأت بالضمائر المنفصلة(هو هي نحن ...) في اللغة العربية فإنّها لن تحتاج إلى فعل كما في اللغة الإنكليزية التي تعدّ تركيبية، فالجملة الاسمية في اللغة العربية عند تحويلها إلى الإنكليزية ستحتاج إلى فعل الكون(verb to be) في أبسط حالاتها، وما يلحظ أنّ اللغة العربية تحوي ضمائر مستترة لا توجد في الإنكليزية لكنها تُترجم ضميراً ظاهراً، على سبيل المثال لا الحصر تُكتب الجملة الاسمية التالية:

كتبَ الوظيفة He writes a homework

)]هو (كتبَ الوظيفة [وهي أبسط صورة للجملة في الإنكليزية ، وإذا ترجمناها حرفياً للعربية ففي هذا الحال سنكون أمام جملتين كبرى وصغرى فتكون العربية في تلك الحالة أعقد من الإنكليزية، لكنّها تكون في معظم الأحيان أكثر إيجازاً من الإنكليزية خصوصاً فيما يخصّ الأمثال والحكم التي تتسم بالتكثيف والإيجاز، وهذا لا يعني محاولة لإثبات أو تفضيل اللغة العربية على الإنكليزية بل هو مقاربة لكشف بعض الاختلافات والتقارب على نحو مبسَّط، ومن بعض الاختلافات أيضاً أنّ اللغة الإنكليزية لا يوجد فيها أحرف مشبهة بالفعل التي نستعملها في العربية لنؤكّد الجملة كما لا يستعملون لام التعليل بل يستعيضون عنها بأحرف الجر to ,(for) وفي العربية هناك أفعال ناقصة وأدوات الاستفهام ليست محدودة كما في اللغة الإنكليزية، وأدوات شرطية متعددة، علماً أنّ الإنكليزية لا تحوي سوى أداة شرط واحدة if ولكنّ أحرف الجر في الإنكليزية لها استعمالات متعددة إذ تأتي مع كل فعل بمعنى مختلف وتؤثر

في معناه أو دلالته، وفي العربية أحرف جر لها معنى محدد لكن هذا لا يمنع أنّ عملها بوصفها أدوات نحوية يفضي إلى معان أخرى على سبيل المثال (مِن) لابتداء الغاية ومن الممكن أن تخرج عن مهمتها الأصلية إلى غيرها مثل التبعيض، لكنّها تبقى أكثر تحديداً من أحرف الجر في الإنكليزية، كذلك نجد في الإنكليزية وعند بداية أي جملة ينبغي أن نكتب الحرف الأول من الكلمة الأولى بحرف كبير إن كانت ضميراً أو اسماً للتمييز بأنها بداية الجملة وهي قاعدة تخلو منها العربية، وهناك قاعدة خاصة بهذا الأمر تشمل أسماء المدن والعواصم وأسماء العلم لا يتسع الكلام هنا لذكرها، إلى جانب عدم وجود المثنى في اللغة الإنكليزية، لذلك فاللغة العربية تحتوي على عناصر لغوية وأساليب أكثر تحديداً وتنظيماً، والإنكليزية تحوي أدوات ربط وتراكيب وظروفاً وأحوال تختلف في تركيبها وموقعها في الجملة عن العربية، فالتركيب النحوي والدلالات والأسلوب واختلاف السياق جميعها تختلف من لغة إلى أخرى، لذلك يُفضّل أحياناً أن تُترجم بعض الجمل وفق ما يوافقها بالعربية ليظهر معناها ولا تفقد وضوح أو دقة المعنى بسبب الترجمة أي عدم الاقتصار على المعنى الحرفي، لذلك يستعمل غالباً في الترجمة أساليب لغوية مختلفة وتُعاد صياغتها لتقريب المعنى على نحو مبسّط للغة المُترجَم إليها مع مراعاة معايير الترجمة التي تتمثّل في الخصوصية الثقافية والتركيبة اللغوية للغة المُترجَم منها على نحو لا يفقد المعنى جماليته .

وسنذكر هنا بعض الأمثال والحكم لمقاربة المعنى وترجمتها من اللغة الإنكليزية إلى اللغة العربية خصوصاً أنّ معظم الامثال والحكم موجودة في اللغتين بنفس المعنى وإن اختلفت الصياغة وتركيب الجملة بين اللغتين:

- . An accidental meeting may be better than a fixed date

(ربّ مصادفةٍ خيرٌ من ألف ميعاد)

نلحظ هنا أنّ الجملة اسمية ابتدأت بـ(An)وهي من أدوات التنكير في اللغة الإنكليزية التي تستعمل مع بعض الأسماء المفردة النكرة وتبدأ حروفها بحرف صوتي ، والعربية تخلو منها ففي العربية الاسم النكرة هي كل كلمة لم تسبق بأل التعريف وتقبل بدخول ربَّ عليها، بعدها جاءت الصفة (accidental) التي بمعنى مصادفة وسبقت الموصوف meeting التي تعني لقاء، ونلحظ أن الصفة في اللغة الإنكليزية لا تتغير إن كان الفاعل ذكراً أم أنثى وجمعاً أم مفرداً، وجاء الفعلmay ليكون بمعنى ربما،

واحتوت الجملة أيضاً على أسلوب المفاضلة better than ويستعمل عند المفاضلة بين شيئين أو شخصين، ويتألف هذا الأسلوب في اللغة الإنكليزية (أسلوب المفاضلة)من الصفة مضافاً إليها (er) و(than) لكنّ المثل السابق يستعمل أسلوب المقارنة مع كلمة تُعدّ في اللغة الإنكليزية من صيغ التفضيل غير القياسي أي الشاذ وهي كلمة (better) لأنها الحالة الثانية في أسلوب التفضيل من الكلمة(good) بينما في اللغة العربية جيِّد وأجود ولا تختلف بتصريفها، وهذا الأسلوب بقاعدته يختلف عمّا هو موجود في اللغة العربية، لكن النتيجة تأتي واحدة. ونلحظ كيف سبقت الصفة الموصوف في نهاية الجملة(fixed date) التي تعني موعد محدد وجاءت محدد (fixed) قبل كلمة موعد (date)، والتصرف في الترجمة واضح من الاختلاف بين بعض الكلمات التي أشرنا إليها لكنّ الحكمة لها ما يقابلها في العربية.

- Actions speak louder than words .

(الأفعال أبلغ من الأقوال)

ما يلحظ أنّ الجملة الفعلية تحولت في الترجمة من الإنكليزية إلى العربية إلى جملة اسمية، فالفعلspeak لم يعد له وجود بسبب الترجمة للمعنى المألوف والشائع في العربية، والترجمة الحرفية للحكمة الأفعال تتحدث بصوت أعلى من الأقوال، والجدير بالذكر إن ترجمناها ترجمة حرفية فهي تمتلك أيضاً جمالية تأتي من هذه الصورة الاستعارية التي تجعل الأفعال تتحدث، وتحتوي الجملة على أسلوب المقارنة وهو أسلوب غير موجود في اللغة العربية بهذه الصيغة كما ذُكر في الحكمة السابقة.

- After dinner sit a while; after supper walk a Mile .

(بعد الغداء اِسترحْ قليلا أمّا بعد العشاء فسر ميلاً)

الجملة بسيطة على الرغم من بعض الظروف مثل while, Afterووجود فعلين فيها، والمعنى في هذا المثل بسيط وواضح وله ما يشبهه في اللغة العربية لكن بالعامية (تعشّى وتمشّى تغدى وتمدد) وهو بمنزلة النصيحة الصحية، والغريب أنّ اللغة الإنكليزية لا تحوي فعل أمر كما هو في اللغة العربية أي ليس له تصريفاً محدد مع أنّها تحوي تصريف للماضي والمستقبل إلى جانب المضارع وإذا احتوت على الأمر يفهم من سياق الجملة لأنه يكتب في حالة الحاضر البسيط المخاطب، وكما يلحظ أنّ الواو التي تُستعمل في العربية للعطف ونربط بها الجمل لا توجد في جمل الإنكليزية كثيراً فلا يذكرون

and كثيراً كما نربط الجمل بالواو بل يكتفون بالفاصلة، وإذا كان لديهم جملة تستدعي العطف المتتالي يضعون and في نهاية العطف.

على سبيل المثال يقال في العربية: اشتريتُ ثوباً وحقيبة وحذاءً تصبح بالإنكليزية I bought a dress, a bag, and a skirt.

- All's well that ends well .

(الأمور بخواتيمها)

ابتدأت الجملة بالكلمة All's وترجمتها الحرفية (كل) وهي تستعمل في معظم الأحيان للدلالة على مجموعة وتستعمل مع الجمع والاسم المفرد، فهي تأتي بمعنى اسم غير معدود وتشبه العربية في ذلك فهي تستعمل في اللغة العربية بوصفها أداة نحوية تدل على استغراق الجنس والشمول، والمثل يتضمن أمرين لا يوجدان في اللغة العربية الاختصار، وفعل الكون(verb to be) الذي لا يُترجم على العربية، ونلحظ الإيجاز والتكثيف الذي لحق المثل بترجمته إلى العربية.

- All men are mortal.

(كلُّ مَن عليها فانٍ)

ما يلحظ في هذا المثل أنه ابتدأ بـ(All) وهي تستعمل في معظم الأحيان للدلالة على مجموعة وتستعمل مع الجمع والاسم المفرد كما ذكر سابقاً، ونلحظ أنّ الفاعل جاء بصيغة الجمع ومع ذلك بقيت الصفة كماهي ولم تأتِ بصيغة الجمع، على سبيل المثال لو كان الفاعل مفرداً:

((MAN is mortal

ستبقى الصفة كماهي بينما في اللغة العربية فالقاعدة تتطلب اتباع الصفة للموصوف في التذكير والتأنيث والتثنية والجمع إلا في حالات معينة، وجاء الجمع شاذاً لأنّ الجموع في اللغة الإنكليزية يضاف إليها S الجمع، فجمع boy هو(Boys) لكن هناك جموع شاذة وهي تشبه اللغة العربية في هذه الناحية فهناك ما يقابلها في العربية، وهو اسم الجنس الجمعي فكلمة (قوم) مفردها رجل وكلمة (نساء) مفردها امرأة.

ونلحظ أنّ فعل الكون لم يُترجم إلى العربية فهو لا يُترجم مع المضارع ويترجم مع الفعل الماضي، ولكن ربما يخطر لأحدهم ويقول إذا كانت الصفة تسبق الموصوف في اللغة الإنكليزية فكيف أتت بعد الموصوف؟ والجواب هو أنّ الصفة يمكن أن تأتي بعد الموصوف في اللغة الإنكليزية إذا سبقت بفعل الكون(am, is, are) أي هناك بعض الحالات الخاصة، وكما ذكرنا سابقاً أنّ الصفة في اللغة الإنكليزية لا تتغير سواء أكان الموصوف ذكراً أم أنثى، ومفرداً أم جمعاً.

- All men must die

(كلُّ نفسٍ ذائقةُ الموت)

ما يلحظ هنا أنّ الفاعل أيضاً جاء بصيغة الجمع والفعل المساعد لا يترجم إلى العربية والفعل الأساسي(die) لم يأت بصيغة الجمع كما في اللغة العربية مع أنّ الفاعل جاء بصيغة الجمع ويفهم الجمع في الفعل من الضمائر أو مَن في حكمهم من الأسماء(mother and father...) أو(s الجمع) التي تلحق الأسماء (cats,، sisters, Accidents) ومن خلال فعل الكون (are,were) بحالتيه في الحاضر والماضي أي السياق، فاللغة الإنكليزية تختلف عن العربية في قاعدة توافق الفعل مع الفاعل فالفعل لا يُجمع كما في اللغة العربية بإضافة واو ونون أو نون النسوة كما أنّه لا يذكّر أو يؤنث كما في العربية، لكنّه في الترجمة إليها يُجمع، ونلحظ أن درجة شدّة الفعل في اللغة الإنكليزية أدّتْ دوراً هاماً لتدلّ على أنّ الموت لابدّ من تحققه، فالفعل mustيستعمل للدلالة على وجوب تحقق الفعل ولم يستعمل (should) الذي يوضع غالباً في حالة النصح للقيام بالفعل، وليس وجوب القيام بالفعل.

كما أنّ الفعل تمّت ترجمته بتحويله إلى اسم ومع ذلك فالمعنى الحرفي في اللغة الإنكليزية أكثر قساوة مقارنة بترجمته إلى العربية فالمعنى الحرفي هو(كل الرجال يجب أن يموتوا) لذلك تؤدي الترجمة الإبداعية بحسب مقتضى الحال دوراً مهمّاً، والمقصود من المثل هو ما تمّت ترجمته، فالقارئ الإنجليزي سيدرك المعنى المقصود لكنّ العربي لن يدركه بالترجمة الحرفية بل من خلال مقاربة المعنى المراد للعربية، وهو جزء من آية قرآنية بما تحتويه من جمالية المعنى.

- .All work and no play makes Jack a dull boy

إذا أردنا ترجمة المثل حرفياً فمعناه: طوال الوقت عمل بلا لعب يجعل جاك دمية

وهو مثل جميل في دلالته فبعض اللعب أو المرح يمنح الإنسان حيوية وكثرة العمل بلا بعض اللعب يجعل صاحبه جامداً كأنه دمية بلا حياة، وقد اختير نوع معين من الدمى وهو dull boy وهو اختيار مقصود فهي في الأصل دمية مصنوعة من القماش ومحشوة من القطن لا تتحرك، وهي من أكثر الأنواع جموداً.

- .Praise makes good men better and bad men worse

(الثناء يزيد أهل الصلاح صلاحاً وأهل السوء سوءاً)

تألّفت الجملة من الاسم Praise ولم تضاف إليه أداة تعريف أو تنكير لأنّه اسم مجرد وجاء في بداية الجملة وبعده الفعل ويظهر الفعل يجعل make)) مضافاً إليه (s) وهذه الإضافة تلحق بالفعل عندما يكون في الحاضر البسيط مع الضمائر (she,he,it) وما يماثلها من الأسماء وهو أسلوب في التصريف تخلو منه العربية، وقد يعتقد القارئ أنّ الجملة فيها أسلوب مقارنة بسبب وجود (better) التي تحتاج إلى than)) لكنّها تحذف من أسلوب التفضيل إذا حذف المفضل عليه في اللغة الإنكليزية، وهنا جاءت صيغة التفاضل لتكون بمنزلة مقابلة ومفارقة فجاءت صيغة التفضيل الشاذ good مع تصريفها الثاني betterوجاءت badمقابلها مع تصريفها الثانيworse.

ونلحظ أنّ الترجمة الحرفية إذا استعملناها فإنّ القارئ ربما يتشتت ويلتبس المعنى عليه، فالثناء كيف سيجعل أهل السوء أسوأ والمعنى أنّ الثناء على المخطئ وعدم محاسبته أو لومه يجعله يستمر حتى يصبح أسوأ، والمفارقة تأتي هنا من النتيجة السلبية أحياناً وإيجابية تبعاً للمواقف.

.All that glitters is not gold

(ليس كلُّ ما يلمعُ ذهباً)

أتت هناAll مع الاسم غير المعدود الذهب (gold)كما في هذا المثال وتتبعها that، وهي تشبه كلّ بدلالتها في اللغة العربية كما ذكر سابقاً والفعل يلمع جاء بصيغة الحاضر البسيط بصيغة المفرد الغائب (glitters) لذلك أضيفت إليه(s) وقد مر معنا في مثال سابق، وتتألف الجملة من الفعل الأساسي وفعل الكون المنفي بـnot، ولكن عندما تُرجمت استعمل فيها فعلين (ليس) الفعل الماضي الناقص الجامد والفعل المضارع (يلمعُ) علماً أنّ الترجمة الحرفية للمعنى هي كلّ ذاك اللمعان ليس ذهباً بمعنى أنّه

ينبغي عدم النظر للأمور بسطحية، لكن بما أنّ معنى الجملة له شبيه لحكمة في اللغة العربية فترُجمت إليها.

- .Always in a hurry, always behind

(في العجلة الندامة وفي التأنيِّ السلامة)

جاءت الجملة بسيطة اسمية تخلو من الفعل كما هو واضح وهو أمر غير مألوف في تركيب الجملة في الإنكليزية إذ لابُدّ في غالبية الجمل أن تحوي فعلاً، وهذه الجملة تشبه سابقتها من حيث وجود شبيهٍ لها في العربية، والترجمة أكسبتها جمالية وبلاغة لن تكتسبها بالترجمة الحرفية، فالمعنى الحرفي (دائماً في عجلة دائماً في الخلف) لن يظهرها حكمة بل ستظهر وكأنها كلام عادي، ويلحظ أنّ ظرف التكرار Alwaysقد تكرّر في الجملة مرتين لبيان تأثير العجلة في الأمور وفي العربية لا يكرر وإلا يعدّ نوعاً من الركاكة.

- . As you are, so will your governors be

(مثلما تكونوا يُولَّى عليكم)

ما يلحظ أننا إذا ترجمنا مثلاً او حكمة ليس لها نظير في لغتنا فإنّ المترجم في معظم الأوقات يضطر إلى الترجمة الحرفية، ويسهل الأمر مع وجود نظير لها في العربية أو ما يقاربها، والجملة هنا سلسة وبسيطة وتحولت إلى جملة فعلية بالترجمة إلى العربية وهي مكونة في الأصل من فعلي كونbe, areبتصريفين مختلفين والزمن جاء بسيطاً وأداة الربط so التي تستعمل للدلالة على النتيجة، وبعدها جاء زمن الفعل في المستقبل ودلالة ذلك. will

- .Astrologers lie, even if they tell the truth

(كذب المنجمون ولو صدقوا(

كما يلحظ بدأت الجملة الإنكليزية بِالاسم Astrologersتلاه الفعل على عكس ما تبدأ به الجملة في اللغة العربية لذلك عند الترجمة إليها ابتدأت بالفعل، ولكن اختلف زمن الفعل في الترجمة ففي الإنكليزية زمن الفعل tell حاضر بسيط وتحوّل بحسب السياق الجديد إلى فعل ماض، وجاءت الجملة بالإنكليزية مركبة بدأت اسمية ثم بعد

الفاصلة أصبحت فعلية فهي جملة مركبة، وفي العربية تألّفت من جملة مؤلّفة من فعلين ومع ذلك جاءت أقصر وأكثر إيجازاً وهي حكمة عربية مشهورة.

- .Seek knowledge from the cradle to the grave

(اطلب العلم من المهد إلى اللحد)

وهي حكمة مشهورة عن أهمية العلم ويلحظ أنها ابتدأت بالفعل كما في اللغة العربية تماماً ومعنى الحكمة لم يختلف في اللغتين ولكن الاختلاف هو في فعل الأمر، ففي العربية يختلف فعل الأمر عن المضارع في الصياغة، ولكن في الإنكليزية كما ذكر سابقاً يبقى تصريف الفعلين واحد ولا نلمس الاختلاف بينهما إلا من خلال معنى الجملة التي يوضع فيها الفعلان والتي تُسبق بالضمير في حالة المضارع، وتبدأ مباشرة بالفعل في حالة الأمر على سبيل المثال:

I drink water ترجمتها أشربُ الماء – Drink water اِشربْ الماء، وكلمةknowledge ترجمتها الحرفية المعرفة.

- .What the eye doesn’t see the heart doesn’t grieve over

(لاعينٌ ترى ولا قلبٌ يحزن)

وهذا المثل يميل إلى اللهجة العامية في اللغة العربية لكنّه أكثر إيجازاً فيها، ويتألف من جملة كبرى مؤلفة من مبتدأ يحوي جملة صغرى هي الجملة الفعلية للخبر في الجملتين أمّا في الإنكليزية، فالمثل يتصف بالطول وفيه عناصر تركيبية متعددة وبدأ بـ Whatأداة الاستفهام التي خرجت عن الاستفهام الحقيقي في هذه الجملة،وجاءت بمنزلة الاسم الموصول وهناك أيضاً أسلوب نفي خاص بالزمن الحاضر البسيط في الجملتين وفعلين أساسيينsee grieve, وفاعلين eye, heart، وأسلوب النفي في اللغة العربية اقتصر على أداة النفي (لا)، أمّا في الإنكليزية فكلّ زمن له أداة نفي خاصة ففي الحاضر البسيط يستعمل الفعل المساعد((do ,does بحسب الفاعل الموجود في الجملة وإذا أردنا مقاربة أسلوب تركيب الجملة في اللغة العربية وطبقناها على الإنكليزية نستطيع أن نقول جملة كبرى تحتوي صغرى.

- .A woman’s chastity is a beautiful garment which never wears out

(عفّة المرأة ثوبٌ جميلٌ لا يبلى)

ونلحظ في هذه الجملة أنّ الموصوف المرأة woman's سبق الصفة chastityوعادة ما تسبق الصفة الموصوف في اللغة الإنكليزية كما ذُكر سابقاً، لكن هنا وجود (s) الملكية قد أجاز أن يسبق الموصوف الصفة، وهذه الإضافة ليست موجودة في قواعد اللغة العربية، وتأتي تكملة الجملة تحوي صفة ثانية لكنّها جاءت على الأصل وسبقت الصفة beautifulالموصوف garment وعندما تُرجمت بحسب قواعد اللغة العربية بقيت الصفة قبل الموصوف، وهو من باب إضافة النكرة إلى اسم معرفة.

- .Patient is the key to relief

(الصبر مفتاح الفرج)

جاءت الجملة اسمية في اللغتين وتميزت ببلاغتها وبساطتها بتركيبها تحتوي على ثلاثة أسماء ابتدأت بـ Patient الذي بمعنى الصبر ولم تضاف إليه أداة تعريف أو تنكير لأنّه اسم مجرد وجاء في بداية الجملة، وليس فيها إلا فعل الكونis) وأداة التعريف (the التي لن تترجم كما هو معلوم للغة العربية، إلى جانب حرف الجر to هذا المثل مشهور في اللغة العربية، وذلك لما للصبر من منافع للإنسان فلابُدّ أن ترافق الإنسان المتاعب لذلك يحتاج إلى الصبر دائماً ليصل إلى الفرج فهو أساس الأخلاق عدا القيمة الدينية للصبر، ويلحظ أنّ الأثر الجمالي للمثل لم يُفقد، وتُرجم على نحو شبه حرفيّ.

- . An ass must be tied where the master will have him

(اربط الحمار حيث يريد صاحب)

بدأ المثل بأداة التنكير(An) وهي لاوجود لها كما هو معلوم في اللغة العربية ويبدو أن تنكير الحمار هنا مقصود لأنّ المثل يقصد أي حمار والأهمية للمعنى المقصود وراء الجملة، ونجد أنّ الزمن جاء في بداية الجملة متوافق مع بدايتها بدأ حاضر بسيط ثم تحوّل إلى مستقبل تام وهو من التصريفات المستقبل التي لاوجود لها في العربية، واختلفت الترجمة وكان فيها إعادة صياغة للمعنى بما يتوافق مع اللغة العربية، فبغض النظر عن ابتداء الجملة في العربية بالفعل كما ذكر سابقاً، ففعل الأمر الموجود في اللغة العربية لم يستعمل في صياغة المثل في اللغة الإنكليزية مع أنه من الممكن صياغته على النحو التالي:

.Tie an ass where the master will have him

لكن في هذه الحالة يصبح الفعل في بداية الجملة وهو ما لا نراه كثيراً في الإنكليزية التي تضع الفاعل في البداية ثم الفعل إلا في حالات معينة، وهي موجودة وسنرى ذلك في المثل التالي.

.Time is the great healer

(الوقت مداوٍ عظيم)

بدأت الجملة باسم هو الوقت Timeوجاءت غير معرفة بـthe فالمقصود ليس وقتاً محدداً أي بمعنى الزمن وهو اسم مجرد ابتدأت به الجملة، وقد تحدد بصفتين أي كأنّه تحوّل إلى اسم مركب من صفتين بمعنى أنه شاف عظيم ولم يستعمل مع الجملة سوى فعل الكونis الذي لا يترجم في العربية هي من الحكم الجميلة فعلاً لا شيء يعادل الزمن في مداواة الحزن أو المرض وغيره مما يصيب الإنسان.

.Walls have ears

(الجدران لها آذان)

الجملة هنا جاءت اسمية وبسيطة مؤلّفة من اسمين ولابدّ أن تحتوي الجملة الإنكليزية على فعل كما ذكرنا سابقاً والفعل هنا have بمعنى تملك أو لديها، وهذا المثل شائع جداً في اللغة العربية والعامية حتى إنّ ترجمته تقترب من الحرفية لولا اختلاف ترجمة الفعل، ففي العربية لها جار ومجرور شبه جملة وليست فعلاً.

- .War, hunting and love are as full of trouble as pleasure

(الحرب والصيد والحب مليئة بالمتاعب بقدر ماهي مليئة بالسرور)

نلحظ أنّ الجملة بدأت بأسماء متتالية وهي أسماء معطوفة لكن الاختلاف هنا أنّه في اللغة العربية عندما نذكر أسماء متتالية فإننا نضع حرف العطف (و) بعد كلّ اسمٍ، لكن في اللغة الإنكليزية لا نضع حرف العطف andإلّا في نهاية التعداد أو ذكر الأسماء كما في الحكمة حتى لو زادت الأسماء عن ثلاثة لا نضعها إلا قبل العطف الأخير ونكتفي بالفاصلة بينهما ذكر في مثل سابق، ولدينا في الجملة أسلوب هام أيضاً يستعمل فيه أداة هي as فنستعملها عند تساوي شيئين أو صفتين، وهذه الحكمة ليست معروفة في اللغة العربية لكن معناها ودلالتها جميلة غلا فيما يخصّ الحرب لا يمكن أن يكون معها سوى المتاعب.

.Cut your coat according to your cloth

(قص معطفك على قدر قماشك)

قُص معطفك وِفقاً لقماشك وهو مثل شائع بالعامية وله شبيهه في العربية العامية وهو

(مد لحافك على قدّر قدميك) ومع أنّ المعنى مختلف بين اللغتين إلا أنّ المقصود واحد وله الدلالة نفسها، والجملة بدأت بفعل وجاء في صيغة الحاضر البسيط المخاطب وبذلك يكون الفعل أمر لأنّه كما ذكرنا سابقاً لا يوجد في اللغة الإنكليزية صيغة أو تصريف محدد بفعل الأمر كما في اللغة العربية، واستُعمل ضمير الملكية your مرتين في الجملة.

- The wisdom of nations lies in their proverbs

(تكمن حكمة الشعوب في أمثالها)

ونختم البحث بهذه الحكمة التي تعني أنّ الأمثال تجسد حكمة الشعوب وتبرز نتاج خبرات وتجارب الأمم، وهي عبارة عن جملة فعلية فعلها حاضر بسيط، لكن تظهر لنا مع الفعلlie ملحوظة جديدة عن اللغة الإنكليزية وهي أنّ هذا الفعل له أكثر من معنى ففي هذه الجملة معناه (تكمن في) ومعانيه الأخرى هي: (يكذب، كذب، يرقد أو يستلقي، يكمن في) وهذا الأمر نجده شائعاً في اللغة الإنكليزية، ولا وجود له في العربية.

الخاتمة والنتائج:

ما يلحظ أنّ بعض الأمثال أو الحكم عند ترجمتها للغة العربية تميزت بقصر جملها وإيجازها، وذلك سببه أنّ طبيعة اللغة الإنكليزية التركيبية تختلف عن طبيعة العربية فما يُعبَّر عنه بكلمة في العربية يُعبَّر عنه في الإنكليزية في معظم الأحيان بتركيب من كلمات متعددة ويدخل في نطاق ذلك اختلاف طريقة استعمال الأزمنة في اللغة الإنكليزية، وتبرز أدوات متعددة في تركيب الجمل وتظهر مقاصدها من خلال السياق على نحو مباشر وأحياناً لا تظهر إلا من خلال مجموع المعطيات في السياق والعلاقات

بينها وتدعمها الظروف والأحوال وبعض الأدوات اللغوية وأحرف الجر التي يختلف معناها حسب السياق الأدوات الرابطة وهي كثيرة، ولذلك تحتاج إلى الإيضاح والتبسيط والمقاربة من خلال محاكاة نماذج في اللغة المُترجم إليها، إذ لابُدَّ من اختلاف الترجمة بسبب اختلاف طبيعة اللغتين من حيث الصيغ والتراكيب والأفعال وهذا لا يعني انتقاصاً للغة الإنكليزية ولا يعني في المقابل إعلاءً للغة العربية خصوصاً أنّ البنية اللغوية المرنة للغة الإنكليزية جعلتها على استعداد دائم للتطوير والتعديل والاستزادة، فالترجمة هنا لا تعتمد على الحرفية فحسب بل على اختيار المفردات وتركيب الجمل المناسبة في نطاق لغوي بسيط وسليم، ففي معظم الأحيان لا توجد منهجية موحدة في الترجمة، لذلك استعمل في الترجمة غالباً أسلوب التكافؤ بالاستحضار، ويستعمل هذا الأسلوب حين لا تحقق الترجمة الحرفية الأثر البلاغي والجمالي المنشود، وهذا يساعد على تحقيق المتعة للقارئ عند القراءة والاستجابة المنشودة ومع ذلك نرى أنّ معظم الأمثال والحكم في اللغة الإنكليزية تأتي جملها بسيطة وإن كانت مركبة، وتبقى الأمثال في معظمها نوعاً من بلاغة الخطاب الإقناع، ووجود الأمثال والحكم وتشابهها بين اللغات ما هو إلا دليل على التنوع الفكري والثقافي في إطار الوحدة الإنسانية، وفي النهاية نستطيع القول إنّ البحث في أوجه التشابه والاختلاف بين اللغتين يحتاج إلى دراسة واسعة متعمقة، وهذا البحث إضاءة بسيطة على زاوية معينة لذلك يبقى الطريق مفتوحاً لرفد هذا النوع من البحوث اللغوية بالمزيد فالبحوث اللغوية بين اللغات تعزّز مكانة اللغة العربية وتجعلها متجددة من خلال جدّة البحوث وتنوعها مما يزيد تداولها والرغبة في الاستزادة من علومها، وبذلك تعزّز مسألة التعاون الثقافي والتواصل اللغوي بين اللغات، كما يرفد البحوث العربية بمعلومات جديدة عن لغات أخرى تغنيها وتحفّزها في مجال تطوير المناهج البحثية بين اللغات.

المراجع:

- قاموس الأمثال الإنكليزية، إعداد محمد عطية، 2004م.
- قاموس بارفيلد الإلكتروني.

- تنقسم أنواع الأفعال تقريباً إلى اثني عشر زمناً لن نضعها فقط لتوضيح الاختلاف تمّ ذكرها، عدا التصريفات التي تخص كل فعل، وهي ثلاثة تصريفات.
- المقصود بأبسط صورها أنها خلت من الظروف بأنواعها واللواحق وأدوات الربط .
- قاموس الأمثال الإنكليزية مترجمة ومشروحة: إعداد محمد عطية، 2004م، ص5، رقم الحكمة5 .
- معلوم أنّ الصدفة تقال تجاوزاً والأصل مصادفة.
- الحروف الصوتية في اللغة الإنكليزية(a ,e o i, u).
- قاموس الأمثال الإنكليزية مترجمة ومشروحة: ص5، رقم الحكمة6.
- قاموس الأمثال الإنكليزية: رقم المثل14،ص6.
- قاموس الأمثال الإنكليزية: رقم الحكمة 24، ص7.
- قاموس الأمثال الإنكليزية: رقم الحكمة26 ،ص7.
- قاموس الأمثال الإنكليزية: رقم 27الحكمة،ص7.
- قاموس الأمثال الإنكليزية: رقم المثل33، ص8.
- قاموس الأمثال الإنكليزية: رقم المثل1176،ص156.
- قاموس الأمثال الإنكليزية :رقم المثل 30،ص8.
- قاموس الأمثال الإنكليزية مترجمة ومشروحة: رقم الحكمة35، ص8.
- قاموس الأمثال الإنكليزية مترجمة ومشروحة: رقم الحكمة46، ص10.
- قاموس الأمثال الإنكليزية مترجمة ومشروحة: رقم المثل52،ص10.
- للتوضيح بعضهم يعتقد أنّ المقولة هي حديث نبوي، لكنها ليست حديثاً وإن كان معناها صحيحاً.
- قاموس الأمثال الإنكليزية مترجمة ومشروحة: رقم1228الحكمة ،ص164.
- قاموس الأمثال الإنكليزية مترجمة ومشروحة: رقم المثل1431،ص191.
- قاموس الأمثال الإنكليزية مترجمة ومشروحة: رقم الحكمة1467،ص195.
- قاموس الأمثال الإنكليزية مترجمة ومشروحة: رقم المثل1158،ص153.
- قاموس الأمثال الإنكليزية مترجمة ومشروحة: رقم المثل50،ص10.
- صيغة الفعل في المستقبل التام هي: will have يليها التصريف الثالث للفعل.

- قاموس الأمثال الإنكليزية مترجمة ومشروحة: رقم المثل1364، ص180.
- قاموس الأمثال الإنكليزية مترجمة ومشروحة: رقم المثل1401 ، ص187.
- قاموس الأمثال الإنكليزية مترجمة ومشروحة: رقم المثل1404،ص187.
- قاموس الأمثال الإنكليزية مترجمة ومشروحة: رقم المثل:199،ص29.
- قاموس الأمثال الإنكليزية مترجمة ومشروحة: رقم الحكمة1460، ص195.

على الأدب والثقافة في العالم

ترجمة واختيار وإعداد:

منـــير الرفـــاعي

مترجم وكاتب من سورية ـ عضو اتحاد الكتاب العرب

- نوبل للآداب تفاجئ الجميع مرة أخرى وتتوّج الروائي التنزاني عبدالرزاق غورنا
- في المئوية السابعة لوفاة الكاتب الإيطالي الفلورنسي دانتي صاحب «الكوميديا الإلهية»
- جائزة الفرنكوفونية الكبرى من نصيب الكاتب اللبناني اسكندر نجار
- أغاثا كريستي في العراق
- جائزة «رينودو» الأدبية Prix Renaudot أميلي نوتومب ومحمد مبوغار سار من بين المرشحين



نوبل للآداب
تفاجئ الجميع مرة أخرى وتتوّج
الروائي التنزاني عبدالرزاق غورنا

الجائزة توسع آفاقها وتتوّج كاتباً أفريقياً متجاوزة الدوائر الغربية المعتادة

أعلن اسم الفائز بجائزة نوبل للآداب التي تُعدّ الأرقى بين الجوائز الأدبية، وقد تعددت التوقعات بأن تكون هذه السنة من نصيب آسيا أو أفريقيا تنفيذاً لوعد لم يتحقق حتى الآن بتوسيع آفاقها بعدما كانت تاريخياً غربية جداً. وقد أصابت التوقعات جزئياً إذ كانت الجائزة أفريقية هذا العام.

فقد أُعلن في استكهولم عن فوز الروائي التانزاني المقيم في بريطانيا عبد الرزاق غورنا بالجائزة لعام 2021، في مخالفة لكل التوقعات والأسماء المطروحة في السنوات الأخيرة والمرشحة أكثر من غيرها لنيل الجائزة.

وأوضحت لجنة التحكيم أن المؤلف الذي تشكل رواية "باراديس" (الجنة) أشهر مؤلفاته، مُنح الجائزة نظراً إلى سرده الذي يخلو من أي مساومة لآثار الاستعمار والمتعاطف مع مصير



اللاجئين العالقين بين الثقافات والقارات.

أمضى الروائي جلّ أعماله إلى الهجرات والاستعمار وتاريخ الساحل الأفريقي الذي كان يرزح تحت نير الاستعمار.

وجاء تتويج غورنا صاحب رواية "وداعا زنجبار"، وهو أستاذ في جامعة كنت يدرس الأدب ما بعد الكولونيالي، مفاجأة لكل المتابعين للجائزة من النقاد والمثقفين والكتاب وحتى القراء أنفسهم.

ولد غورنا سنة 1948 في زنجبار قبالة سواحل شرق أفريقيا، وذهب إلى بريطانيا للدراسة عام 1968 ليستقر هناك، حتى إنه بات يكتب أعماله الروائية بالإنكليزية.

من عام 1980 إلى عام 1982، حاضر غورنا في جامعة بايرو كانو في نيجيريا، ثم انتقل إلى جامعة كنت، حيث حصل على درجة الدكتوراه في عام 1982. وهو الآن أستاذ ومدير الدراسات العليا هناك في قسم اللغة الإنكليزية. اهتمامه الأكاديمي الرئيسي هو الكتابة ما بعد الاستعمار والخطابات المرتبطة بالاستعمار، خاصة في ما يتعلق بأفريقيا ومنطقة البحر الكاريبي والهند.

من أشهر أعماله الروائية "ذاكرة المغادرة" (1987)، "طريق الحج" (1988)، "دوتي" (1990)، "الجنة" (1994)، "عن طريق البحر" (2001)، "الهجر" (2005)، "الهدية"

ولتجنب التسريبات، يعتمد أعضاء الأكاديمية أساليب أشبه بما في روايات التجسس، فيستخدمون مثلا أسماء رمزية للمؤلفين، ويضعون أغلفة مزيفة للكتب التي يقرؤها أعضاء لجنة التحكيم في الأماكن العامة وغيرها من الأساليب التي تحفظ سريّة الجائزة.

ترجمة وإعداد: منـير الرفـاعي



في المئوية السابعة لوفاة الكاتب الإيطالي الفلورنسي

دانتي

صاحب «الكوميديا الإلهية»

تحتفل إيطاليا هذا العام بالذكرى المئوية السابعة لوفاة دانتي أليغييري (1265 - 1321) مؤلف «الكوميديا الإلهية» والكاتب الفلورنسي الملقب بـ «أبو اللغة الايطالية».

في ما يأتي أمور يجب معرفتها عن هذا العَلَم الكبير في الأدب العالمي الذي توفي ليل 13 - 14 أيلول 1321:

- ساهم دانتي في ولادة اللغة الإيطالية بعدما فضّل كتابة تحفته الفنية بلهجة توسكانا بدل اللاتينية. وتشكّل «الكوميديا الإلهية» التي نُشرت في بداية القرن الرابع عشر، رحلة خيالية إلى الجحيم والمطهر والجنة. وقاد نجاحُها مؤلفين آخرين من القرون الوسطى، مثل بترارك وبوكاتشيو، إلى الكتابة أيضا باللهجة المحلية ووضع أسس اللغة الإيطالية الحديثة. كما أن المؤسسة التي تتمثل مهمتها في نشر اللغة والثقافة الإيطالية في جميع أنحاء العالم، تسمى «مؤسسة دانتي أليغييري». كذلك تخطط إيطاليا لافتتاح «متحف اللغة الإيطالية» في مجمع كنيسة سانتا ماريا نوفيلا في فلورنسا، مسقط رأس الشاعر.

- تُعدّ «الكوميديا الإلهية» قصيدة وحكاية شخصية عن الفداء وقصيدة ملحمية عن الفضائل الإنسانية وأيضاً عمل مؤثر جداً في الخيال العلمي.

وما يزال الجزء المرتبط بـ»الجحيم» في «الكوميديا الإلهية، بدوائره المختلفة المرتبطة بالخطايا السبع المميتة، يشارك في صوغ الصورة الموجودة حالياً عن الحياة بعد الموت في الخيال المسيحي اليوم.

من هنا، قال الشاعر البريطاني ت.س. إيليوت إن «دانتي وشكسبير يتشاركان العالم الحديث، ولا يوجد رجل ثالث».

من جانبه، وصف الكاتب الأرجنتيني الكبير خورخي لويس بورخيس «الكوميديا الإلهية» بأنه «أفضل كتاب أنتجه الأدب على الإطلاق».

- ألهمت «الكوميديا الإلهية» أجيالاً من الكتّاب والرسامين والنحاتين والموسيقيين والمخرجين ومؤلفي الكتب المصورة.

ومن بينهم رسام عصر النهضة الإيطالي ساندرو بوتيتشيلي، والرسام الإسباني سلفادور دالي، والمؤلف الموسيقي الروسي تشايكوفسكي، ومؤلفو سلسلة «إكس من»، والكاتب الأميركي دان براون.

كذلك تجسد «القبلة»، التمثال الشهير للنحات الفرنسي أوغست رودان، شخصيتي باولو وفرانشيسكا، الزانيان العاشقان اللذان يلتقي بهما دانتي في الدائرة الثانية من الجحيم.

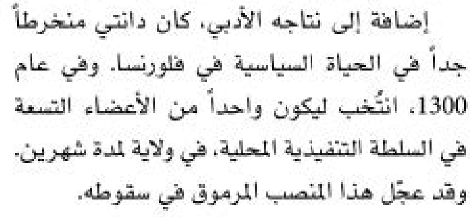
كذلك ألهمت «الكوميديا الإلهية» لعبة فيديو شهيرة («جحيم دانتي») فيما يبدأ بريت إيستون إليس روايته الشهيرة «أميريكن سايكو» بهذا الاقتباس من «الجحيم»: «أيها الداخل إلى هنا، اترك وراءك كل أمل».

على غرار الكثير من الفنانين العظماء في التاريخ الإيطالي (من أمثال جيوتو ومايكل أنجيلو)، يُعرف دانتي باسمه الأول الذي يشكل تصغيراً لاسم «دورانتي».

- وُلد دانتي في فلورنسا عام 1265 ونُفي عام 1302. وتوفي في رافينا بشمال شرق إيطاليا على ساحل البحر الأدرياتيكي.

يتحدر دانتي من عائلة ثرية، ولم يُضطر أبدا إلى العمل للعيش. وهو تميز في السياسة والأدب والفلسفة وعلم الكونيات.

وكان لديه ما لا يقل عن ثلاثة أطفال من زوجته جيما دوناتي، لكن مصدر إلهامه كانت امرأة أخرى، هي بياتريس التي ظهرت في «الكوميديا الإلهية» كمرشدته إلى الجنة.



إضافة إلى نتاجه الأدبي، كان دانتي منخرطاً جداً في الحياة السياسية في فلورنسا. وفي عام 1300، انتُخب ليكون واحداً من الأعضاء التسعة في السلطة التنفيذية المحلية، في ولاية لمدة شهرين. وقد عجّل هذا المنصب المرموق في سقوطه.



في ذلك الوقت، كانت المدن الإيطالية دائما على شفا حرب أهلية، مقسمة بين الغويلفيين المقربين من البابا، والغيبلينيين المؤيدين للإمبراطورية الرومانية المقدسة.

وفي فلورنسا، انتهى المطاف بالغويلفيين إلى الانقسام بين «السود»، الذين كانوا مستعدين لقبول التأثير البابوي على شؤون المدينة، و«البيض» الذين كانوا يطالبون بحصر صلاحيات البابا بالمجال الروحي.

وقد نُفي دانتي، «الأبيض»، بمساعدة غير مباشرة من البابا بونيفاس الثامن وأصبح ينتقد بشكل متزايد السلطة البابوية.

وهو حوكم ونُفي من فلورنسا بعد وصول نظام جديد إلى السلطة اضطهد الطبقة الحاكمة القديمة، ولم يتمكن من العودة يوما إلى مسقط رأسه.

وعام 1302، أمر قاض بإحراق دانتي وحلفائه أحياء في حالة محاولتهم العودة إلى فلورنسا. بعدها خُففت هذه العقوبة إلى قطع الرأس.

وأفاد دانتي من «الكوميديا الإلهية» لتسوية الحسابات مع الكثير من أعدائه، في مقدمتهم بونيفاس الثامن الذي أفرد له مكاناً في «الجحيم».

جائزة «رينودو» الأدبية Prix Renaudot

أميلي نوتومب ومحمد مبوغار سار من بين المرشحين




ضمّت اللائحة الأولية للأعمال الأدبية المرشحة لجائزة «رونودو» الفرنسية كلاً من الروائية البلجيكية أميلي نوتومب والسنغالي محمد مبوغار سار المرشح كذلك لجوائز «فيمينا» و»غونكور» و»ميديسيس».

وبالإضافة إلى سار صاحب رواية «لا بلو سوكريت إيستوار ديزوم» («رواية البشر الأكثر سرية»)، ورد ضمن الأسماء الستة عشر المدرجة في ترشيحات «رونودو» عن فئة الرواية ثلاثة كتّاب آخرين يسعون إلى الفوز بجوائز منافسة.

فآن بيريست التي تستكشف تاريخ عائلتها اليهودية من خلال «البطاقة البريدية» («لا كارت بوستال»- دار «غراسيه»)، مرشحة أيضاً لجائزتي «فيمينا» و»غونكور». أما كريستوف دونير فينافس أيضاً على جائزة «ميديسيس» عن «لا فرانس غوي» («غراسيه») التي تتناول موضوع معاداة السامية قبل الحرب العالمية الأولى، في حين تخوض ماريا بورشيه السباق إلى «غونكور» عن روايتها «فو» (دار «فايار») التي تتمحور على موضوع سفاح القربى.

وقد يكون اختيار نوتومب عن «بروميبه سان» الصادرة عن دار «ألبان ميشال»، وهي روايتها الثلاثون، فرصة لتنال هذه الكاتبة الواسعة الشعبية جائزة بعدما استبعدت عن الترشيحات لجائزة «غونكور».

إلا أن ترشيحات «رونودو» لم تتضمن كريستين أنغو التي تنافس على «فيمينا» و»غونكور» و»ميديسيس»



أغاثا كريستي في العراق

كتبت كريستي (75) رواية، منها (66) رواية بوليسية بالإضافة إلى 14 مجموعة من القصص الأخرى وقد بيعت أكثر من 2 مليار نسخة في العالم، ولم يتجاوز أحد هذا العدد باستثناء عدد النسخ من الإنجيل وبعض روايات وليام شكسبير.

توفيت بتاريخ 12 كانون الثاني عام 1976. ذُكر في سيرتها الذاتية أن أغاثا كريستي "تمتعت بشخصية بارزة في تاريخ أدب الروايات البوليسية".

تزوجت أغاثا كريستي من عالم الآثار ماكس مالوان في عام 1930، الذي التقت الكاتبة به في أور في العراق. سافرا كثيراً، حيث ساعدته كريستي في اكتشافاته، بينما هي استعانت بخبراته في الكتابة، كما هو الحال في رواية جريمة في قطار الشرق السريع 1934 وجريمة في بلاد الرافدين 1936 وموت فوق النيل 1937.

في 1928بعد أن طلّقت زوجها الاول سافرت أغاثا كريستي إلى العراق في 1929؟ وزارت التّنقيبات الأثريّة في أور والّتي كان يشرف عليها ليونارد وويلي Leonard WOOLLEY. ورغم أنّ وويلي كان يرفض دخول السّواح إلى الموقع، فقد قبل أن يستقبل أجاثا كريستي لأنّ زوجته كاثرين كانت من المعجبات برواياتها. وفي العام التّالي 1930 بعثت لها كاثرين. بدعوة ثانية لتزور الموقع. وطلبت من عالم الآثار، الّذي كان في وقتها مبتدءاً، ماكس مالوان Max MALLOWAN أن يكون دليلاً



للكاتبة في زيارتها للموقع. وعندما قطعت أجاثا كريستي زيارتها لتعود إلى إنكلترا بعد أن جاءها خبر مرض ابنتها، صاحبها مالوان، ثم عاد إلى أور. وذهب مالوان من جديد بعد عدّة أشهر إلى إنكلترا ليطلب من أجاثا أن تتزوّجه، وقبلت. وكانت أجاثا في الأربعين من عمرها.

وقررمالوان أن يترك التّنقيبات في أور ليبحث عن موقع يمكن لأجاثا أن تصاحبه فيه.

- **سنوات في نينوى**

وبدءا في 1931/ 1932 موسم تنقيباتهما الأوّل في نينوى، وقد شاركت فيها أجاثا كمساعدة تنظّف القطع الأثرية وترممها وتصنّفها، كما التقطت صوراً فوتوغرافية للقطع الأثرية الّتي عثرعليها في الموقع. ثمّ موّل المتحف البريطاني تنقيبات في موقع تلّ عربجية Tell Arpachiyah بدأ مالوان بالإشراف عليها في ربيع 1933 وبقيت أجاثا مع زوجها في نينوى إلى عام 1934.وفي 1947عيّن مالوان مديراً للمدرسة البريطانية لآثارالعراق British School of Archaeology in Iraq وأشرف على التّنقيبات الّتي نظّمتها المدرسة بالإشتراك مع المتحف البريطاني في موقع نمرود والّتي استمرت 10 سنوات من 1948 إلى 1958. وقد وجدت في هذه الحملات منحوتات عاجية ، ويذكر مالوان أنّ أغاثا هي الّتي نصحته أن يخرج هذه القطع من مخابئها تدريجياً حتّى لا تجفّ في الهواء السّاخن وتتكسر.



أوراق مسافر
ليلة صحراوية باردة

د. طالب عمران

روائي وقاص وأستاذ جامعي من سورية ـ عضو اتحاد الكتاب العرب

من أهم روَّاد الأدب العلمي في سورية والوطن العربي

انطلقت الحافلة من جديد في طريقها إلى تفتان.. كانت مصابيحها تشق العتمة في صحراء مترامية الأطراف، تتخلّلها الكثبان والصخور القديمة أحياناً.. وكنت أقطع الوقت بين تأمّل الطريق الذي كان يبدو تحت أضواء السيارة، غريباً تتداخل فيه المشاهد العجيبة بأشكال الكثبان الصغيرة التي تبدو كأشباح متناثرة، مسمّرة تنتظر أوامر مجهولة بالحركة..

كنت أغفو أحياناً لدقائق، ثم أصحو على ارتجاج السيارة التي تمر فوق حفرة أو فوق حجرة معترضة لم ينتبه لها السائق.. وفجأة توقفت السيارة، وصرخ الأستاذ (كما يطلقون على السائق) : - هناك عطل .. توقف المحرك..

لم يكن المكان ملائماً، ولا الزمان أيضاً، الوقت حوالي منتصف الليل، ونحن وسط صحراء

قاحلة.. هل سيتمكن السائق من إصلاح العطل بنفسه؟ أم أنه يحتاج إلى ميكانيكي غير متوفر في هذه المناطق.. والبرد قارس في هذه الساعة من الليل.؟.

فتح الأستاذ غطاء المحرّك وألقى نظرة على أجهزة السيارة، محاولاً اكتشاف العطل الذي أوقف المحرّك.. ثم بدأ يستخدم مفكّاته، وأدواته الصغيرة للتفتيش عن هذا العطل المحيّر.. هبط العديد منّا، وشكلنا مجموعات أخذت تتبادل الحديث فيما بين أفرادها:

- مازالت أمامنا مسافة حتى نصل تفتان.. ربما احتجنا إلى أربع ساعات..

- المشكلة هي أن أقرب قرية إلينا، تحتاج لمسيرة ثلاث ساعات على الأقل..

- وربما لا نجد فيها ميكانيكي؟

- وكيف يأمن الإنسان على نفسه بالسير وسط هذه الصحراء القاحلة، ربما اعترضه وحش من الوحوش المنتشرة في أوكارها الرملية، أو في كهوف صخورها القديمة..

- ومن المستحيل أن نرى سيارة عابرة، فهذا الطريق لا يشهد عبوراً دائماً.. وكأنما استجاب القدر لدعائنا.. فلقد ظهرت أنوار سيارة قادمة نحونا من البعيد تتجه أيضاً إلى (تفتان) على الحدود الإيرانية..

وبالطبع توقفت السيارة، كانت شاحنة متوسطة الحجم تحمل أثاثاً.. كان سائقها باكستانياً، ويجلس إلى جواره في المقعد الوحيد، رجلان إيرانيان.. نزلا من الشاحنة للاستفسار عمّا حدث لحافلتنا..

حاول سائق الشاحنة مساعدة سائقنا في إصلاح العطل.. ثم قاله له أخيراً: - أستاذ، الحافلة تحتاج إلى ميكانيكي..

اقتربت من الرجلين أحادثهما بالفارسية، وعرفت أنهما قادمان من الكويت عن طريق البحر، بعد أن استقالا من عمليهما هناك.. وقد اندلعت الحرب بين العراق وإيران.. أرادا الوصول إلى أهليهما، وأحضر كل منهما بعض أثاث بيته، وقد أنهى عمله في الكويت..

حدثني عليّ، وكان متوسط القامة، يبدو عليه التعب، عن أولاده، وبدا شديد اللطف وهو يسألني عن وجهتي، وأنا أعشق المغامرة والسفر.. فحدثته عن رحلتي وكتاباتي..

وبعد أن يئس سائق الشاحنة من إمكانية تقديم عون لسائق الحافلة، صمّم على متابعة طريقه في اتجاه تفتان، على أن يرسل ميكانيكياً من القرية القادمة في الطريق، لإصلاح الحافلة.. وأتى عليّ إليّ: - لماذا لا تذهب معنا؟

وقال رفيقه عبّاس مشجّعاً: - سيكون من الصعب عليك أن تنتظره مع هؤلاء الناس في هذا البرد والظلام.. قد لا يصل الميكانيكي قبل ساعتين أو ثلاث، هذا يعني أنكم لن تصلوا

تفتان قبل العاشرة أو الحادية عشرة..

قلت: - ولكن ليس لديكم مكان شاغر، أنتما تجلسان إلى جانب السائق، ولا مجال أن أحشر نفسي بينكما..

قال علي بأريحية: - يا أخي العزيز، سأدسّ نفسي بين الأثاث، وأنت تجلس مكاني هنا..

أصرّ على موقفه، ثم أحضر حقيبة ملابسي من الحافلة المعطّلة ووضعها في صندوق الشاحنة، دافعاً إياي لقبول عرضه..

وهكذا ودعت الركاب والسائق، الذين تمنوا لي سفراً ممتعاً، وإن كنت متأكداً أن بعضهم حسدني على هذه الفرصة التي هبطت عليّ من السماء..

تبادلت الحديث مع عبّاس، والشاحنة تشقّ طريقها في اتجاه تفتان.. كان مشفقاً على علي الذي ضحّى في سبيلي، بالجلوس بين الأثاث، والبرد قارس في الخارج.. رغم (البطانية) التي تلفّع بها..

وبعد نحو نصف ساعة ، طلبت من السائق الوقوف، ثم خرجت أرجو علي أن يعود إلى مكانه، فسأجرب حظي بالجلوس بين الأثاث.. ولكنه رفض بإصرار وأمام إلحاحي، انحشر إلى جانبنا، قرب السائق..

أكبرت فيه هذا الموقف الشهم، وقد اعتبر أنني ضيف على بلاده.. وهكذا تابعت الشاحنة طريقها وسط العتمة والفراغ.. وصلنا إلى قرية صغيرة، أوقف السائق شاحنته وخرج يبحث عن ميكانيكي ليرسله لإصلاح الحافلة، وبعد نحو ربع ساعة عاد ومعه رجل يبدو أنه أوقظ من نومه فأحضر عدّته ومضى على عجل.. سألته:

- كيف ستغادر إلى هناك؟ لا أرى سيارة..

قال بثقة: - سيأتي ابن أختي، لديه دراجة نارية..

وهكذا تابعنا طريقنا، محشورين قرب السائق، وقد تخدّرت أرجلنا وحطّ علينا تعب شديد، لم ننته منه إلا بعد أن أطلّت مشارف تفتان ..

وتفتان قرية صغيرة ربما لا يزيد عدد سكانها عن ألفَيْ نسمة في ذلك الحين.. قرية غرست بيوتاتها في منطقة قاحلة.. وليس سوى الرمال والأتربة.. ميزة تفتان أنها تقع على الحدود مع إيران، وأصبحت الآن معبراً بريّاً مهماً للإيرانيين المتدفقين من خلالها، عائدين إلى بلدانهم.. بعد أن توقفت حركة الطيران المدني نتيجة الحرب العراقية الإيرانية التي اندلعت قبل أقل من ثلاثة أشهر، ونحن في نهاية تشرين الثاني من عام 1980 ..

حين وصلنا تفتان أنزل علي وعبّاس أثاثهما وجمّعاه قرب الحدود، بعد أن دفعا الأجرة

للسائق الذي تمدّد في شاحنته ينام حتى الصباح..

أما نحن فجلسنا قرب الأثاث وكان البرد قارساً، قلت لهما:

- سأحاول أن أدبّر بعض الحطب لنشعل ناراً..

خرجت أفتش عن أغصان جافة أو حطب، إن توفر.. فوجدت كومة كبيرة من الحطب متجمعة أمام أحد البيوت.. وبسذاجة حملت عدة قطع منها محاولاً العودة بها إلى حيث يجلس رفيقايَ الإيرانيّان.. ولكن صوتاً صارخاً انطلق من البيت:

- هذه الكومة سعرها أكثر من ألف روبية..

اعتذرت من الرجل الذي أطلّ من بوابة البيت، وأعدت قطع الحطب.. ثم عدت إلى جولتي التفتيشية، أبحث عن أشياء قابلة للحرق..

كانت تفتان هاجعة والوقت هو الثالثة صباحاً، والبرد قارس جاف.. وسط هذه الصحراء القاحلة.. كنّا ننتظر بزوغ الفجر، لإتمام معاملات الحدود، في الدخول إلى إيران من هذه المدينة الباكستانية الصغيرة..

تمكنت من تجميع بعض الأوراق والعلب الكرتونية، ثم أشعلتها وسط ساحة خالية، وبدأت أعبّ من الدفء الذي حرمنا منه لساعات..

شعرت بحركة حولي، فالتفت لأجد منظراً راعني، مئات الأشخاص يتدفقون ملتفين حول النار، يرتدون أسمالهم، ويشدّون بقايا (بطانيات) حول أكتافهم.. من أين أتى هذا العدد وقد كان السكون والصمت والفراغ، لا يوحي بوجود هذا العدد الذي وجدته ضخماً.؟.

انطلقت حمّى البحث عن أشياء قابلة للحرق، إلى الجميع، وهكذا ازدادت النار استعاراً، وسمعت صوت علي خلفي وهو يقول ضاحكاً: - بالتأكيد أنت وراء إيقاظ هؤلاء المشردين.. أشعلت النار فهرعوا يلتمسون الدفء..

ازداد التجمع حول النار، وشعرت بضغط الجموع، فتركت مكاني لعلي، وخرجت بصعوبة أتمشى بين البيوت الهاجعة..

سمعت سعالاً قربي، كان رجلاً مسناً يمسك بيديه حفيده وحفيدته الصغيرين، يبحث عن مكان ملائم لهما ليقضيا حاجتهما..

يا للأطفال الصغار؟ كان الشيخ يتحدث معهما بلطف شديد، ويروي لهما بعض القصص الصغيرة.. عن الذئب والحمل والأرانب البرية والغابات المطيرة.. وبالتأكيد ينقلهما الخيال إلى عوالم بعيدة عن واقعهما وسط صحراء، قد لا يروا فيها ذئاباً أو حملاناً أو أرانب برية

أو غابات مطيرة..

وفجأة انطلق صوت الأذان من مئذنة أحد الجوامع الصغيرة، وحدثت حركة واسعة، أشبه بقيامة جديدة فلقد انفتحت البيوت، وخرج الناس، وفتحت المطاعم الصغيرة، وأصبحت (تفتان) الهاجعة، أشبه بخليّة نحل.. عدت أفتش عن مكان علي وعبّاس، لقيت عبّاس قرب الأثاث المغطّى، ينتظر حضور علي الذي ذهب يفتش عن طعام..

ذهبت بدوري نحو مكان تواجد المطاعم الصغيرة في وسط (تفتان) استقبلني علي بوجهه البشوش وقد أحضر خبزاً مقليّاً بالطريقة الباكستانية، إضافة لبعض البيض المسلوق وجلسنا نتناول إفطارنا..

- بعد قليل تنفتح المكاتب على الحدود، في الجهة الباكستانية وفي الجهة الإيرانية..

قلت: - سأتذكركما دائماً، أرجو أن تصلا إلى أسرتيكما وأنتما بخير وصحة جيدة، وتطمئنّان على كل شيء..

قال عبّاس: - ربما طلبونا للاشتراك في الحرب؟

وأكدّ علي: - نعم.. هذا ممكن، قد يستدعوننا في الجيش، نحن في الخدمة الاحتياطية.. رغم أن هذا الاحتمال يبدو ضعيفاً، فلم تستدع القيادة الاحتياط إلاّ في اختصاصات دقيقة.. أنا من المشاة، وعبّاس من المدرعات، فرصة استدعائه كبيرة، أكبر بكثير من فرصة استدعائي..

رافقني علي بعد أن أنهيت ختم الجواز في الجهة الباكستانية، إلى مكتب الأمن العام الإيراني، سألني الموظف هناك:- إلى أين؟

قلت: - أنا أزور أقرباء لي، في مشهد..

لم يتكلم، وإنما أشار لأحد المجندين بتفتيش حقيبتي.. ثم تمنّى لي التوفيق.. لدى خروجنا من المكتب، كانت هناك حافلة أنيقة متوقفة على بعد عدة أمتار، استفسر منها عليّ، كانت متوجهة صوب (زهدان) أقرب مدينة إيرانية كبيرة إلى الحدود..

وهكذا حجزت مكاناً لي في الحافلة بعد أن ودّعني علي وداعاً حاراً وأوصى جاري في المقعد بي .. كان طالباً يدرس في الهند.. ثرثر(الباقري) كثيراً عن إنجازاته العلمية وبراعته في التعامل مع الهنود.. وكنت موقناً أن كل حكاياته غير صحيحة..

كانت زهدان تبعد نحو الساعتين عن الحدود، وقد أوقفتنا دورية للحرس الثوري، تأملوا في جوازاتنا، وفتشوا حقائبنا بلطف، قبل أن نتابع طريقنا..

وصلت زهدان، وعرض الباقري مساعدتي في تأمين حجز في الحافلة المتجهة إلى (مشهد) محطتي التالية.. فأخذ مني مبلغاً، حجز منه بطاقة ولم يرجع لي الباقي إذ تظاهر

بأنه يجب أن يلحق بحافلته المتجهة إلى مدينة أخرى، وهرول منهزماً حتى لا أطالبه بإعادة الباقي..

تحركت الحافلة من زهدان صوب مشهد، كان طريقاً دولياً واسعاً، يمرّ أحياناً بين جبال وهضاب ويجتاز أودية، وكنت أجلس في المقعد الأمامي، وكان الركاب بسطاء، من المزارعين أو التجار الصغار أو العمال، أو ربما كان بعضهم يتوجه لزيارة العتبات المقدسة في مشهد، حيث مرقد الإمام (علي الرضا) أحد الأئمة ألاثني عشر من أحفاد علي بن أبي طالب (رضي الله عنه).. وبين الحين والآخر يبدي السائق انزعاجه الروائح المزعجة داخل الحافلة؛ فيفتح النافذة مستقبلاً الهواء والبرد، ثم يعود ليغلقها..

لم أشعر بميل للنوم، كنت مستنفراً أتأمل الطريق وسط هذه البلاد التي يظهر التطور فيها واضحاً.. واليافطات تدلّ على المسافات، وعلى الاقتراب من المدن أو القرى، بطريقة أنيقة تلفت النظر..

بعد غروب الشمس بدأنا نصعد هضاباً وسط طريق يلتف ويتعرج ولكنه لاتساعه، لم يكن يشكل خطراً من مفاجآت لسيارات عابرة تنحرف عن مسارها.. توقف السائق قرب أحد المطاعم.. حيث هبط الركاب يتناولون طعامهم وشرابهم..

كان الخبز الإيراني الساخن شهيّاً ويسمونه (نان) مع بعض اللحوم المقلية أو المطبوخة مع البصل أو الخضروات، تناولت عشاءً وجدته كثير الشهية..

شربنا الشاي مع مكعبات السكّر (القند) وعادت الحافلة تنطلق من جديد.. وبدأت المسافة تقصر إلى مشهد.. ثم بدأنا ندخل في أطرافها قبل أن نلج في شوارعها عند الفجر، كانت هاجعة، ساكنة، جميلة بشوارعها الواسعة، وترتيب أبنيتها، وحين توقفت الحافلة في محطة انطلاق الحافلات.. خرجت أفتش عن سيارة أجرة، سرعان ما وجدتها.. لأتجه صوب ذلك البيت في منطقة (كوي آب وبرق) - والآب هو الماء والبرق هو الكهرباء، وسميت المنطقة بذلك لوجود مديريات الكهرباء والماء هناك..

أوقفت السيارة أمام البيت الذي أقصده، مدفوعاً بحدس لم يكن يخيبّني.. كانت الساعة نحو السادسة صباحاً، طرقت الباب بهدوء وأنا أحمل حقيبتي بيدي اليسرى.. وبعد لحظات فتح الباب.. وكانت مفاجأة لسكانه أن يروني، وقد استغربوا مدى دقتي في تحديد العنوان، وهي أول مرة في حياتي تطأ فيها قدماي أرض هذه البلاد..